LOY HERING



VON

DR. FELIX MADER







LOY HERING

VON

DR. FELIX MADER

LOY HERING

EIN BEITRAG
ZUR GESCHICHTE DER DEUTSCHEN PLASTIK
DES XVI. JAHRHUNDERTS

VON

DR. FELIX MADER

MIT 70 ABBILDUNGEN



MÜNCHEN
GESELLSCHAFT FÜR CHRISTLICHE KUNST G. M. B. H.
1905

DRUCK VON ALPHONS BRUCKMANN, MÜNCHEN

INHALTS-VERZEICHNIS

ANHANG

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

VORWORT

»In Loyen Hering tritt uns einer der edelsten, feinsten deutschen Bildhauer des 16. Jahrhunderts entgegen, der als Persönlichkeit gewürdigt zu werden verdient« — so schrieb Paul Lehfeldt 1885 in der »Kunstchronik« (S. 590).

Merkwürdigerweise ist eine zusammenfassende Darstellung des Lebenswerkes Loy Herings bis heute nicht erschienen, so sehr der Meister es längst verdient hat. In der kunstgeschichtlichen Literatur des 19. Jahrhunderts findet man ihn zuerst erwähnt bei Heller,[1] der das Grabdenkmal für Georg III. von Limburg im Bamberger Dom als urkundliches Werk nachweist (1827); dann bei Kugler,[2] der auf das bezeichnete Eltzepitaph in Boppard hinwies (1841). Später stellte Suttner[3] ein paar Arbeiten zusammen, darunter das nicht haltbare Denkmal für Albrecht von Brandenburg in Mainz (1868). Erst Dr. H. Graf[4] hat 1886 eine größere Anzahl von Werken auf Grund stilkritischen Vergleiches namhaft gemacht und zwar zumeist solche, die außerhalb Eichstätt sich befinden. Eine erweiterte Kenntnis von den Werken und dem Leben des Meisters vermittelte Dr. J. Schlecht in seiner Kunstgeschichte der Stadt Eichstätt (1888)[5] und vervollständigte sie 1893[6] und 1897[7] durch zwei Nachträge.

Die Kenntnis der im Würzburgischen Gebiet befindlichen Arbeiten Herings verdanken wir Dr. Theodor Henner.[8] In allerjüngste Zeit fallen endlich die Veröffentlichungen von Dr. Georg Habich[9] und Dr. Friedrich Hofmann,[10] die mehrfach die Schule des Meisters betreffen.

Der Verfasser selber hatte 1897 Gelegenheit, auf die in Kastl befindlichen Arbeiten Herings aufmerksam zu machen[11] und im vergangenen Jahre veröffentlichte er die Unterknöringer Epitaphien.[12] Während der Vorbereitung dieser Monographie gelang es ihm ferner, die Zahl der bisher bekannten Arbeiten um ein bedeutendes zu vermehren durch die neu aufgefundenen Epitaphien in Altenmuhr, Großenried, Berching, Jettingen usw. In Eichstätt selber war es möglich, ein paar hochbedeutende, bisher unbekannte Werke Herings festzustellen.

Die archivalischen Nachforschungen lohnten sich durch eine Reihe von wertvollen Konstatierungen über die Lebensverhältnisse des Meisters. Auf ein paar bisher unveröffentlichte Urkunden des Eichstätter Stadtarchivs hatte Herr Direktor Dr. Graf die Güte, den Verfasser aufmerksam zu machen, wofür derselbe auch an dieser Stelle seinen wärmsten Dank zum Ausdruck bringt.

Der Verfasser schuldet ferner Dank den Königlichen Archiven für bereitwilligstes Entgegenkommen bei seinen Studien, sowie vielen Herren Pfarrvorständen für Erlaubnis zu Studien und Aufnahmen der Denkmäler. Zu ganz besonderer Dankbarkeit fühlt sich der Verfasser Herrn Gymnasialprofessor Dr. Hämmerle in Eichstätt verpflichtet für die liebenswürdige Bereitstellung seiner vorzüglichen Denkmalsaufnahmen zur Herstellung von Klischees.

So möge denn die Monographie, geschrieben von einem Eichstätter, die Dankesschuld einzulösen versuchen, welche Eichstätt und die Kunstgeschichte dem edlen Meister abzuzahlen verpflichtet ist.

München, im März 1905

FELIX MADER

---

[1]) J. Heller, Beschreibung der Bischöflichen Grabdenkmäler in der Domkirche zu Bamberg, 1827, S. 39—45.

[2]) Kugler, Kleine Schriften II, S. 274.

[3]) Pastoralblatt der Diözese Eichstätt, 1868, S. 198.

[4]) Dr. Hugo Graf, Auszug aus dem Vortrag im Münchner Kunstgewerbeverein über Loy Hering, in: Zeitschrift des Kunstgewerbevereins München, 1886, S. 77—78.

[5]) Joseph Schlecht, Zur Kunstgeschichte der Stadt Eichstätt, 1888, S. 27—28 u. 47—49.

[6]) Joseph Schlecht, Beiträge zur Kunstgeschichte der Stadt Eichstätt, in: Sammelblatt des Hist. Vereins Eichstätt VIII, 1893, S. 20.

[7]) Dr. Joseph Schlecht, Zur Kunstgeschichte von Eichstätt, in: Sammelblatt des Hist. Vereins Eichstätt, XII, 1897, S. 101—110.

[8]) Altfränkische Bilder von Dr. Theodor Henner, 1899, S. 5; 1900, S. 2—4; 1904, S. 2.

[9]) Dr. G. Habich, in: Hirths Formenschatz, 1905, 1. Heft.

[10]) Fr. H. Hofmann, Beiträge zu Loy Hering, in: Altbayerische Monatsschrift, V, Heft 1 u. 2, S. 1—16.

[11]) F. Mader, Die Abteikirche zu Kastl, in: Beilage zur Augsb. Postzeitung, 1897, Nr. 10—12.

[12]) F. Mader, Loy Herings Epitaphien in Unterknöringen, in: Die Christliche Kunst, 1904, S. 69—73.

VERZEICHNIS

VON ABKÜRZUNGEN BEI QUELLENANGABEN

K. Allgemeines Reichsarchiv, Hochstift Eichstätt . . . . = R. A.
K. Kreisarchiv Nürnberg. Hochstift Eichstätt. Domkapitelprotokolle . . . . = K. Pr.
Dr. Hugo Graf, Auszug aus dem Vortrag im Münchner Kunstgewerbeverein über Loy Hering in: Zeitschrift des Kunstgewerbevereins München 1886 (S. 77 u. 78) . . . . = Graf.
Fr. H. Hofmann, Beiträge zu Loy Hering in: Altbayerische Monatsschrift V, 1 u. 2 . . . . . = Hofmann.
J. Schlecht, Zur Kunstgeschichte der Stadt Eichstätt 1888 . . . . = Schlecht 1888.
J. Schlecht, Beiträge zur Kunstgeschichte der Stadt Eichstätt in: Sammelblatt des Hist. Vereins Eichstätt VIII, 1893 . . . . = Schlecht 1893.
J. Schlecht, Zur Kunstgeschichte von Eichstätt in: Sammelblatt des H. V. Eichstätt XII, 1897 = Schlecht 1897.
Herb, Mader, Schlecht, Thurnhofer, Eichstätts Kunst 1901 . . . . = Eichstätts Kunst.
Paoletti, Rinascimento in Venezia 1893 . . . . = Paoletti.
Pastoralblatt der Diözese Eichstätt . . . . = P. Bl.
J. Sax, Die Bischöfe und Reichsfürsten von Eichstätt 1884 . . . . = Sax.

I. Kapitel

DES MEISTERS LEBEN

Am dritten Sonntag nach Ostern des Jahres 1499 stellte der Augsburger Meister Hans Peuerlin als Lernknaben »Leome Hering von Kaufpairen« auf der Zunftstube vor.[1]) Diese erste urkundliche Nachricht über Loy Hering identifiziert den Namen Loy mit Leo, ein Irrtum, der sich öfters wiederholt. Loy ist nämlich Abkürzung für Eligius.[2]) Bei der nahen Lautverwandtschaft zwischen Leo und Loy ist es leicht begreiflich, daß man den Provinzialismus Loy mit Leo übersetzte. So besitzt das städtische Museum in Memmingen ein Wandkästchen der Schmiedezunft, auf dessen Türflügeln innen »St. Jörgritter« und »Sanctus Leo Eps̃« gemalt sind. Offenbar ist auch hier der heilige Eligius, der Patron der Schmiede, gemeint, also die gleiche Verwechslung.[3])

Loy Hering stammte demnach aus Kaufbeuren. In Kaufbeuren lebte um diese Zeit ein Goldschmied namens Michel Hering, der im Schuldbuch der Stadt von 1496 genannt wird.[4]) Vermutlich haben wir in dem Goldschmied Michel Hering und seiner Hausfrau Ottilia die Eltern Loys zu erkennen: die Wahl des Namens Eligius für den Sohn wäre dann wohl erklärlich. Weitere Anhaltspunkte über die Familienverhältnisse des Goldschmiedes Michel Hering fehlen. Landsberg besaß im 15. Jahrhundert hervorragende Goldschmiede, deren Arbeiten auch nach Augsburg, Wessobrunn, Tegernsee gingen.[5]) 1468 und 1473 wird der Goldschmied Michel Hering, Bürger zu Landsberg, urkundlich genannt. Ob zwischen ihm und dem Vater unseres Loy Hering verwandtschaftliche Beziehungen bestehen, oder ob wir es gar mit derselben Person zu tun haben, läßt sich vorläufig nicht angeben. Ein Goldschmied G. Hering begegnet uns auch in Augsburg, aber genauere Angaben fehlen, so daß keine weiteren Schlüsse möglich sind.[6])

1499 trat also der junge Loy bei Meister Hans Peuerlin in die Lehre. Wenn wir annehmen, daß er damals 14—15 Jahre zählte (Dürer geboren 1471, trat 1486 bei Wohlgemut in die Lehre), dann müssen wir das Datum seiner Geburt um 1485 ansetzen.

In der Werkstätte des Vaters empfing die künstlerische Begabung des Knaben die erste Anregung; die Kunstschöpfungen, die Kaufbeurens Kirchen bargen, haben ihn ebenfalls sicher beeinflußt. Er wandte sich aber nicht dem Handwerk des Vaters zu, sondern entschloß sich, Bildhauer zu werden. Oder sollten wir uns irren, wenn wir bei dieser Berufswahl die persönliche Neigung des Knaben als ausschlaggebend betrachten? Kaum. Der Goldschmiedsohn trat also bei Meister Peuerlin in die Lehre.

Die Wahl des Meisters war glücklich. Neben Adolph Daucher und Gregor Erhart gehört Hans Peuerlin zu den ersten Bildhauern, die Augsburg damals besaß.

Das früheste bis jetzt von ihm bekannte Werk ist das Denkmal für Bischof Wilhelm von Reichenau im Willibaldschor des Domes zu Eichstätt[7]) (Wilhelm von Reichenau starb 1496). Die Komposition des Eichstätter Epitaphs wiederholt sich im wesentlichen an dem Denkmal für Bischof Friedrich von Zollern im Dom zu Augsburg.[8]) Ebenda befindet sich ein weiteres

---

[1]) Robert Vischer, Studien zur Kunstgeschichte, 1886, S. 540/541.

[2]) Schmeller I², 1469.

[3]) Katalognummer 7. Gütige Mitteilung des Herrn Dr. J. Miedel.

[4]) Alfred Schröder, Geschichte der Stadt und kathol. Pfarrei Kaufbeuren, 1903, S. 324 u. 325.

[5]) Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern. Bezirksamt Landsberg. S. 489.

[6]) Vergl. Hofmann, S. 4.

[7]) Zur Kunstgeschichte der Stadt Eichstätt von Jos. Schlecht, 1888, S. 25—26. — Fr. X. Herb in: Eichstätts Kunst, 1901, S. 39. Abbildg. S. 101.

[8]) Berthold Riehl, Augsburg, S. 74—76. Abbildg. S. 74

Werk des Meisters, das Epitaph für Bischof Heinrich von Lichtenau († 1517) mit einer Darstellung des Ölberges.[1]) Da Peuerlin zwischen 1508—1509 gestorben ist, muß letzteres vor 1508 entstanden sein. Vielleicht hat Hering als Lehrling oder Geselle an beiden mitgearbeitet. Jedenfalls hat er an Peuerlin einen tüchtigen Meister gefunden und tatsächlich viel von ihm gelernt. Peuerlin hat noch manche formelle Schwächen, aber seine Werke zeichnen sich aus durch klare, prägnante Formgebung und noch mehr durch die tiefe Beseelung, die seinen scharf charakterisierten Gestalten eigen ist. Er war vorzüglich im Porträt und beherrschte die bildhauerische Technik vollkommen. Nach seinen bekannten Werken zu urteilen, bevorzugte er den harten, roten Marmor, der seiner ernsten, kraftvollen Auffassung am meisten zusagen mochte.

In dieser Werkstätte also verbrachte Loy Hering seine Lernjahre, die auf vier angesetzt gewesen zu sein scheinen;[2]) vielleicht auch das eine oder andere Gesellenjahr. Seine eigenen Werke lassen denn auch deutlich erkennen, daß der Einfluß dieser Schule seine Richtung im Figürlichen dauernd bestimmte, wenn er auch in formaler Beziehung den Meister überflügelte. Daß aber auch das gesamte reiche Kunstleben Augsburgs auf den empfänglichen jungen Mann von Einfluß war, zeigt sich am augenfälligsten darin, daß er sich von Anfang an als einer der Allerersten in den architektonischen und dekorativen Formen der Renaissance zuwandte, die in Augsburg früher als in anderen deutschen Städten zum Durchbruch kam.

Wann schied Loy Hering aus Peuerlins Werkstätte? Wohin führte ihn seine Wanderschaft? Wir besitzen keinerlei urkundliche Anhaltspunkte für diese Fragen, aber die Werke des Meisters führen zu der Annahme — die Gründe sind später zu erörtern — daß er auf seinen Wanderungen Oberitalien und Venedig, vielleicht auch Rom besuchte. Das lag bei der Kunstströmung, wie sie sich damals namentlich in Augsburg geltend machte, für einen jungen, strebsamen Künstler sehr nahe: Dürer und Burgkmair und mancher andere deutsche Künstler lenkten um jene Zeit ihre Schritte nach dem glänzenden Venedig.

Seit 1511 treffen wir Loy Hering wieder in Augsburg; er wohnt »am hindern Lech« im gleichen Hause mit dem Bildhauer Murmann. Hierüber besitzen wir urkundlichen Beweis in den Steuerbüchern der Stadt. Der Eintrag für das Jahr 1511 lautet:[3])

»Am hindern Lech«
Jacob Bildhauer Murrmawn dat heur nill.
Leo Haring dat 2 ₰.
1512 lautet der Eintrag, (pag 29^{d}:)
Item Jacob Murmaw dt 45 crutzer
Leo Häring 0

Diesen Einträgen zufolge kann Loy Hering, dessen Taufname bezeichnenderweise wieder mit Leo verwechselt wird, noch im Jahre 1510 sich in Augsburg niedergelassen haben, da die Steuer um St. Gallustag, Mitte Oktober, festgesetzt zu werden pflegte. Er wohnte im gleichen Hause wie Jacob Murman, von welch letzterem Stetten[4]) berichtet, daß er, »dem Namen nach bekannt, aber von keinem besonderen Ruhme sei«. Auffallend ist es, daß Hering 1511 eine beträchtliche Steuer bezahlt, während er 1512 steuerfrei bleibt. Das eine ist ein Beweis dafür, daß er 1511 bedeutende Aufträge hatte, für das andere aber vermögen wir keinen Grund anzugeben. Sollte er etwa erst 1512 die »Gerechtigkeit«, etwa durch Heirat erlangt haben? Nach Augsburger Gebrauch war der Meister im ersten Jahr der erlangten Handwerksgerechtigkeit steuerfrei; das trifft bei Murman für 1511 zu, daher seine Steuerfreiheit in diesem Jahr.[5]) Oder war Hering schon hinweggezogen und sein Name nur aus Versehen in die Steuerliste gekommen? Wir wissen es nicht; jedenfalls befindet er sich seit 1513 nicht mehr in Augsburg: die Steuerbücher führen seinen Namen nicht mehr. Wohin hatte er seine Schritte gewendet? Nach Eichstätt.

Was ihn hierzu veranlaßte, läßt sich nicht feststellen; sicher ist nur, daß er schon 1514 das Denkmal des hl. Willibald im Dom zu Eichstätt vollendete, ein umfangreiches Werk, das kaum in einem Jahr entstanden sein dürfte, also auch schon 1513 in Arbeit gewesen sein wird. Das Willibaldsdenkmal wurde, wie die Inschrift beweist, durch Bischof Gabriel von Eyb in Auftrag gegeben. Der Umstand, daß der Meister sogleich bei seiner Übersiedlung nach Eichstätt einen so bedeutenden Auftrag durch den Bischof erhielt, läßt vermuten, daß Gabriel von Eyb die Übersiedlung irgendwie veranlaßt habe.[6])

[1]) Abbildg. bei B. Riehl a. a. O., S. 75.

[2]) Ad. Buff, Anfänge der Stukkaturkunst in Augsburg, in: Zeitschrift des Histor. Vereins von Schwaben und Neuburg 1896, S. 3, Anm. 6.

[3]) Stadtarchiv Augsburg: Steuerbuch für 1511, pag 29^{b}. Gütige Mitteilung des städtischen Archives Augsburg.

[4]) Paul v. Stetten, Kunst-, Gewerbe- u. Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg 1779, 1. B., S. 452.

[5]) Rob. Vischer a. a. O., S. 516/517.

[6]) Auf der Willibaldsburg zu Eichstätt befindet sich über dem Tor zum neuen Schloß ein schönes Allianzwappen Eyb-Hochstift mit der Jahreszahl 1506. Diese

In ein Dienstverhältnis zum bischöflichen Hof trat aber Loy Hering nicht: das noch vorhandene Hofgesindebuch Gabriels[1]) kennt seinen Namen nicht. Er wird sich also bei seiner Übersiedlung sogleich das Bürgerrecht erworben haben.

Urkundliche Bestätigung der Ansässigmachung des Meisters in Eichstätt besitzen wir erst seit 1519. In diesem Jahre erscheint er aber bereits als Mitglied des Stadtrates. Er muß also unbedingt einige Jahre vorher schon in Eichstätt ansässig gewesen sein: seit wann, sagt uns eben das Willibaldsdenkmal.



MADONNENRELIEF IN DER SAMMLUNG DR. SCHLECHT-FREISING

Von 1519 an treffen wir Loy Hering ständig als Mitglied des Stadtrates. Die Ratsbesetzung des Jahres 1519 fand am 11. Oktober statt.[2]) Unter den nach der Anciennität geordneten 25 Mitgliedern des äußeren Rates ist an 23. Stelle eingetragen: Loy Pildschnitzer; 1520 abermals: Loy Pildschnitzer, 1521: Loy Haring.[3]) Von da an findet sich ständig die Bezeichnung: Loy Hering. (Statt »Loy« haben die Urkunden zuweilen »Loyen« und seltener »Lay«.[4]) Statt »Hering«, welches die häufigste Schreibweise ist, findet sich auch »Häring«, »Haring«, und »Heyring«.)

Die Ratsbesetzungen wurden auch auf der bischöflichen Kanzlei registriert. Die Einträge des Kanzleischreibers lauten[5]): 1519 »Loy Steinmetz«; 1520 ebenfalls »Loy Steinmetz«; 1521 »Loy Hering, Steinmetz«; von da an findet sich konstant der Eintrag: »Loy Hering«, ohne den Beisatz »Steinmetz«.

Ist es schon ein Zeichen seltener Hochschätzung, daß der verhältnismäßig junge Meister so frühzeitig zur Stadtverwaltung beigezogen wurde, so muß es um so mehr auffallen, daß er bereits 1523 unter die vier Bürgermeister gewählt wurde, von denen jeder »in seiner quattember« dem städtischen Gemeinwesen vorstand. Auch 1527, 1533 und 1540 bekleidete Loy Hering das Bürgermeisteramt. Von da ab fehlen leider die Ratsakten.

Als Meister Loyen 1523—24 zum erstenmal Bürgermeister war, ereignete es sich, daß ein gewisser Wilbolt Kupferle »gröblich und schwerlich« gegen die »stend« des Schwäbischen Bundes handelte. Dieser Sache wegen wurde eine Vertretung des Stadtrates nach Augsburg zitiert: »das Sy ettlich des Rats sambt dem ytzigen Burgermeister Hanns porer, Loy Häring oder in desselben Abwess Hanns Vbel .... hinaufsenden sollten, war geschrieben worden.[6]) Die Bemerkung, daß in Abwesenheit Loy Herings Hans Vbel geschickt werden solle, ist deswegen von Interesse, weil sie zeigt, wie wohlbekannt es in Augsburg war, daß der Meister infolge seiner Aufträge häufig auswärts weilen mußte. Auch der bischöfliche Kanzleischreiber bemerkt

bereits im Renaissancestil gehaltene Arbeit muß mit großer Wahrscheinlichkeit Loy Hering zugesprochen werden wegen der stilistischen Übereinstimmung mit späteren Arbeiten, trotzdem die Helmdecke noch nicht die später stereotype Form aufweist. Ist dieses Wappen wirklich im Jahre 1506 entstanden — es könnte ja auch erst nachträglich bestellt worden sein — dann wären damit schon frühzeitige Beziehungen Herings zu Eichstätt konstatiert und man müßte wohl Meister Peuerlin als Vermittler ansehen. Es könnte alsdann auch nicht für ausgeschlossen gelten, daß Bischof Gabriel die italienische Reise des jungen Künstlers veranlaßte.

[1]) R. A. II. M 3, Nr. 28.

[2]) Vergl. über das Folgende die Urkundenauszüge bei J. Schlecht, Kunstgeschichte der Stadt Eichstätt, S. 47—50.

[3]) Zwischen »Loy« und »Haring« steht ein durchstrichenes P. Der Schreiber wollte anfänglich wieder »Pildschnitzer« schreiben.

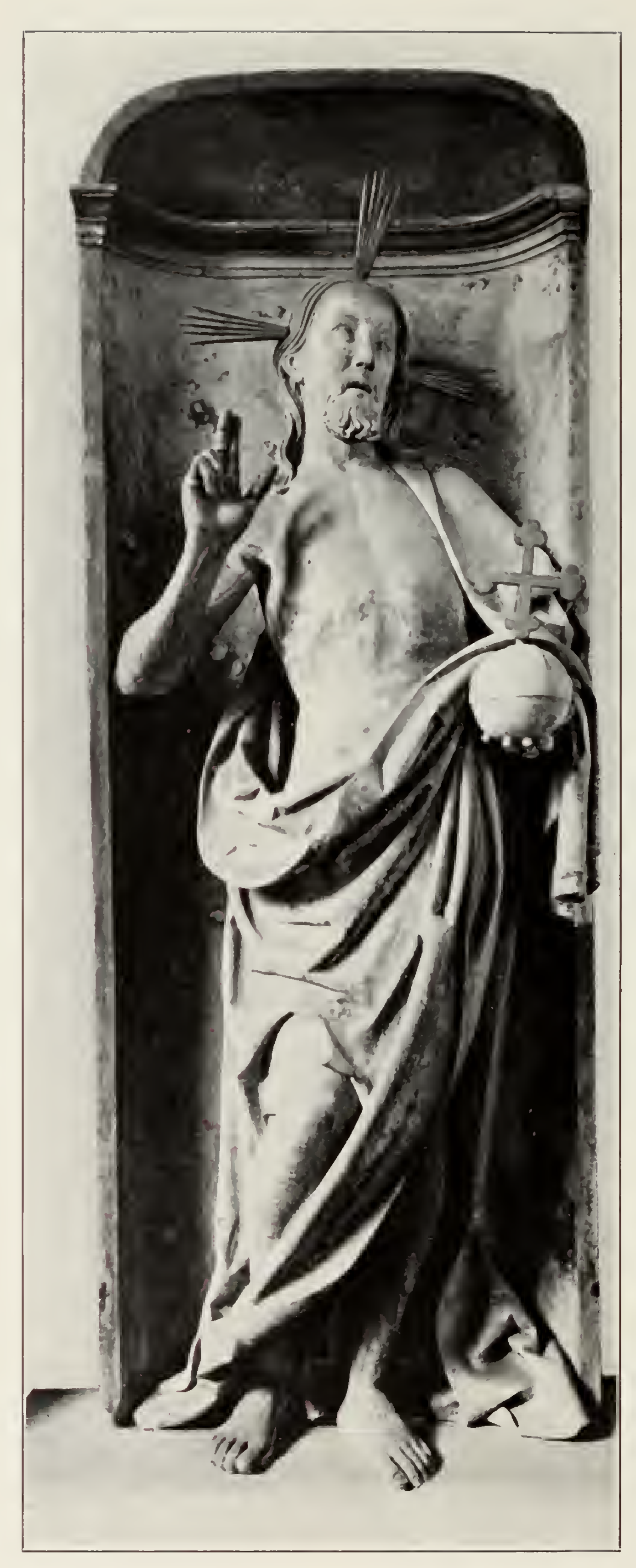
[4]) Die Verwechslung von Loy und Leo kommt in den Eichstätter Urkunden nie vor.

[5]) K. Allgem. Reichsarchiv, Hochstift Eichstätt, II. M 3. Nr. 21, S. 69.

[6]) Stadtarchiv Eichstätt, Ratsacta 1524, S. 112.

bei den Ratsbesetzungen von 1521 und 1528, daß Loy Hering nit hie gewest sei. Außer dem höchsten städtischen Amt bekleidete Meister Loyen andauernd auch andere wichtige Verwaltungsämter. Wiederholt erscheint er als Steurer und Zeugmeister. Nach Urkunden von 1531 und 1532 war er, jedenfalls längere Jahre hindurch mit andern Mitgliedern des Rates almosen pfleger des Almosen, so man Al suntag vor vnser frawen pfarrkirchen gibt.[1] Ein ähnliches Amt bekleidete er 1536 als pfleger des Siechen hauß zu Sant Lazarus[2] und 1545 als Pfleger des St. Sebastianbruderhauses.[3] Endlich erfahren wir, daß der Meister zuzeiten auch an der Spitze des städtischen Bauwesens stand. Als 1533 zwischen Friedrich von Leonrod und Hans von Schaumberg eine Irrung wegen einer Mauer zwischen deren beiden Höfen entstand, ließen sie dieselbe durch ein domkapitlisches Schiedsgericht entscheiden, welches die Sache nach beschehner Besichtigung vnd genommen vnderricht von den paumeistern vnd werkleutten, hie der stat eystet beilegte »Inn Beysein der Erbarn Loy Hering vnd M. lehner bede paumeyster der stat eystet.[4]

Herings Stellung in Eichstätt bietet also eine ausgesprochene Parallele zu jener, die Riemenschneider kurz zuvor und noch gleichzeitig in Würzburg einnahm: 1521 steht



CHRISTUS SALVATOR — *Pfarrkirche St. Georg in Augsburg*

---

[1]) Urkunde des Stadtarchives Eichstätt, Nr. 737, 738 u. 739, Anhang S. 116, Nr. 3, 4, 5.

[2]) Urkunde des Stadtarchives Eichstätt, Nr. 699, Anhang S 117, Nr. 6.

[3]) Gütige Mitteilung des Herrn Baron Rudolf von Schenk, der diese Konstatierung aus einer Urkunde des städtischen Archives Eichstätt in den Jahren 1887—89 machte. (Jörg Hund von Lauterbach, Landvogt auf St. Wilboltsberg, siegelt den Brief des Caspar Han und seiner Frau Ottilia, wohnhaft zu Möckelohe, worin sie dem Caspar von Hürnheim Domherrn und dem Loy Hering und Winhart Gasl als derzeitigen Pflegern des St. Sebastianbruderhauses und Hausmeistern 2 fl. Ewigzins aus mehreren ihrer Äcker verkaufen.) Die Urkunde ist nicht mehr auffindbar.

[4]) Domkapitel-Protokolle Nr. 9, Anhang S. 117, Nr. 7.

er als Bürgermeister an der Spitze der dortigen Stadtverwaltung, Hering zum erstenmal 1523.

Über die Familienverhältnisse unseres Meisters sind wir wie über seine öffentliche Stellung ziemlich gut unterrichtet. Die wertvollsten Aufschlüsse in dieser Beziehung gibt uns des greisen Künstlers Testament, das er im Jahre 1554 aufrichtete.[1])

Darnach war Loy Hering zweimal verheiratet. Die erste Frau hieß Anna. Sie schenkte ihrem Manne zwei Söhne, Martin und Thomas. Der Tod scheint sie frühzeitig hinweggerafft zu haben, etwa in den »sterblichen leufft«, die 1521 in Eichstätt herrschten.

Aus des Meisters zweiter Ehe mit Magdalena seiner »andern freundtlich lieben Haußfrauen« werden im Testament drei Kinder genannt: Georg, Walburga und Magdalena.

Das Testament nennt offenbar nur jene Kinder, die zur Zeit der Abfassung desselben noch lebten bezw. Kinder hinterlassen hatten. Der Meister besaß nämlich noch einen Sohn, Namens Wilbolt. Wilbolt Hering erhielt im Jahre 1535 durch Präsentation des Rates die Pfründe St. Lazarus bei eben jenem Siechenhaus, als dessen Pfleger der Vater 1536 erscheint. Wilbolt Hering war bei seiner Investitur auf das Beneficium, die am 8. Januar 1536 durch den Weihbischof Antonius Braun geschah, »nit älter denn 14 Jahr«, leistete deshalb nicht »das Juramentum, sondern blos die Promission«.[2])

In einer Angelegenheit dieser Pfründe treffen wir den Vater am 30. Januar 1538 vor der Domkapitelsitzung. Er sucht für einen zur Pfründe des Sohnes gehörigen Hof in Möckenlohe Steuerbefreiung zu erlangen, aber die Herrn des Kapitels, die dem Meister offenbar geneigt sind, glauben, »weil der bemelt Hof hievor auch besteuert worden«, so könne man ihn »Itzund auch nit wol aus der steur Ziehen.[3])

Wilbolt Hering widmete sich also dem geistlichen Stand. Ob er die Weihen empfangen hat oder frühzeitig gestorben ist, wissen wir nicht. Jedenfalls starb er vor dem Vater. Wir finden nämlich die Lazaruspfründe im Jahre 1555 im Besitze eines Georg Hering, der zwei Jahre zuvor »pro Levitaria Subdiaconi« beim Domkapitel suppliciert und dieselbe auch erhalten hatte[4]). Im Mai 1555 verließ er aber, ohne zu resignieren, beide Pfründen.[5]) Wohin er sich wendete, wird nicht berichtet. Jedenfalls gehen wir nicht irre, wenn wir in diesem Georg Hering einen Enkel unseres Meisters vermuten.[6])

Martin, wohl der älteste Sohn Herings, widmete sich der Kunst des Vaters. Pfalzgraf Ottheinrich scheint ihm mehrfache Aufträge gegeben zu haben. Urkundlich steht dies fest bezüglich des steinernen Altares, den Ottheinrich 1540 für die »Newe Kapellen«[7]) bei ihm bestellte. Für diesen Altar, dessen Figuren vertragsmäßig aus »Eystetter Stain« zu fertigen waren, erhielt Martin 80 Gulden und ein Hofkleid.[8]) Der Altar befindet sich heute in der Friedhofhalle zu Neuburg; das Antependium desselben zeigt eine so bestimmte stilistische Verwandtschaft des ornamentalen Schmuckes mit einem im Bayerischen Nationalmuseum befindlichen, ebenfalls aus Neuburg stammenden steinernen Brunnengrand, daß man auch diesen Martin Hering zuweisen muß. Beide Arbeiten sind in der Ornamentik gut, die Figuren des Altares dagegen stehen hinter den Arbeiten des Vaters, überhaupt hinter dem figürlichen Können der gleichzeitigen Plastik weit zurück. Aber der Name des Vaters hat dem Sohne genützt: des letzteren Art und Schule erkennt man an einer Reihe von Epitaphien in der Peripherie von Eichstätt aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. (Siehe Abbild. des Neuburger Altares S. 114.)

Georg Hering, des Meisters Sohn aus zweiter Ehe, war gleichfalls Bildhauer geworden. »Am Montag jn der Creutzwochen Anno (15)48« wurde »Jörg Häring ein Pildhauer« als Bürger in Regensburg aufgenommen.[9]) Dieser Jörg Hering ist unsres Meisters Sohn. Des Vaters Testament bekundet nämlich, daß »weylundt sein Sone Georg Hering ettwo Burger Zue Regenspurg selig« fünfzig Gulden mütterliches Erbe schon zu Lebzeiten empfangen habe. Georg starb also vor dem Vater. Da ihm am 16. Oktober 1552 ein Kind, namens Andreas, getauft wurde,[10]) so fällt sein Todesdatum zwischen 1552—1554. Es ist Sache anderweitiger Untersuchungen, ob etwa der Schaumburgaltar in der Obermünsterkirche, das Villinger

---

[1]) Urkunde 747 des Stadtarchives Eichstätt. Siehe den Wortlaut: Anhang S. 115, Nr. 1

[2]) Ratsacta, S. 218b. Siehe Anhang S. 117—118, Nr. 11.

[3]) Domcapitelprotokolle Nr. 9, S. 195b. Anhang S. 117, Nr. 9.

[4]) Domkapitelprotokolle Nr. 13, S. 16b.

[5]) K Pr. Nr. 14, S. 129ff. Siehe Anhang S. 118, Nr. 12.

[6]) Darnach muß die erste Verheiratung Loy Herings um 1512 oder mit Beginn seines Eichstätter Aufenthaltes angesetzt werden, wenn man annimmt, daß Georg Hering ca. 1533 geboren sei.

[7]) Dieselbe existiert nicht mehr.

[8]) K. A. Reichs-Archiv Neuburger Kopialbuch Nr. 107, S. 126b. Abgedruckt bei Hofmann, S. 12.

[9]) Siehe Anhang S. 118, Nr. 13.

[10]) Siehe Anhang S. 118, Nr. 14.

von Schönenbergsche Epitaph im Dom, die Herkulesreliefs in der Residenz zu Landshut u. s. w. mit ihm in Zusammenhang zu setzen sind; jedenfalls läßt sich die Heringsche Schule an mehreren Regensburger Epitaphien bestimmt nachweisen: so an dem Grabdenkmal des Hans Haider, Bischöfl. Hofweinschenk, an der Obermünsterkirche, an dem Epitaph einer Egelhoferin in der Rupertuskirche bei St. Emmeram u. s. f. Der Name Hering lebt in Regensburg fort.[1]) Doch läßt sich zur Zeit nur vermuten, nicht beweisen, daß die beiden Steinmetzen Christoph Hering († 1657) und Heinrich Hering († 1664) Nachkommen des Georg Hering seien. Des Christoph Hering Testament bewahrt das K. Allg. Reichsarchiv in München.[2]) Der Meister hat demselben sein Siegel beigedruckt, das ein Steinmetzzeichen enthält, wie hier folgt:

Über den im Testament weiter erwähnten Sohn Thomas, der aus erster Ehe stammt, können, trotz eingehender Nachforschungen, zur Zeit keine urkundlichen Nachrichten beigebracht werden. Aus dem Testament geht hervor, daß Thomas wie Martin bei Errichtung desselben noch am Leben war, und daß er jedenfalls schon lange zuvor wie Martin einen eigenen Hausstand gegründet hatte; das Testament sagt nämlich, daß beide ihr Muttergut schon empfangen hätten, offenbar gelegentlich ihrer Verheiratung. Man wird kaum irre gehen, wenn man annimmt, daß Thomas und Martin in Eichstätt sich niedergelassen haben, da über ihren Wohnsitz nichts erwähnt wird, was bei Georg eigens geschieht. Ob auch Thomas sich dem Bildhauerhandwerk widmete, läßt sich vermuten, aber vorläufig nicht beweisen. Möge für jetzt die Konstatierung genügen, daß der Name Hering in Eichstätt fortbesteht. So erscheint 1556 ein Hans Hering mit anderen angesehenen Bürgern und Geistlichen vor dem Domdekan;[3]) Jakob Hering »Gastgeb auf der Fürsten Herber« gibt 1625 5 fl. zu dem Marktbrunnen, für welchen Bischof Joh. Christoph von Westerstetten die Zuleitung sowie die »Bildnuß so auf deß Röhr-Castens Postament und Seule soll gesezt werden[4])« übernimmt. Dem Nämlichen wird 1613 ein Kind getauft, namens Anna Maria, 1614 ein Sohn Paul Gabriel, 1615 eine Tochter Regina.[5]) Daß des Meisters Kunst durch seine Familie in Eichstätt fortlebte, ergibt sich sicher aus dem Brief des Abtes Philipp von Heilsbronn, den er im Jahre 1552 an Loy Hering sendet; darin ersucht er den Meister, entweder selber nach Heilsbronn zu kommen, um den Grabstein des Abtes Johannes Wirsing »auszumachen«, oder seinen Sohn zu senden: »oder solchs euerm sone von euern wegen auszurichten beuehlen«.[6]) Vielleicht ergibt eine spätere Forschung, daß das Monogramm am Altare Martins von Schaumberg im Dom zu Eichstätt als P. S. Hering fec. zu lesen ist.[7])



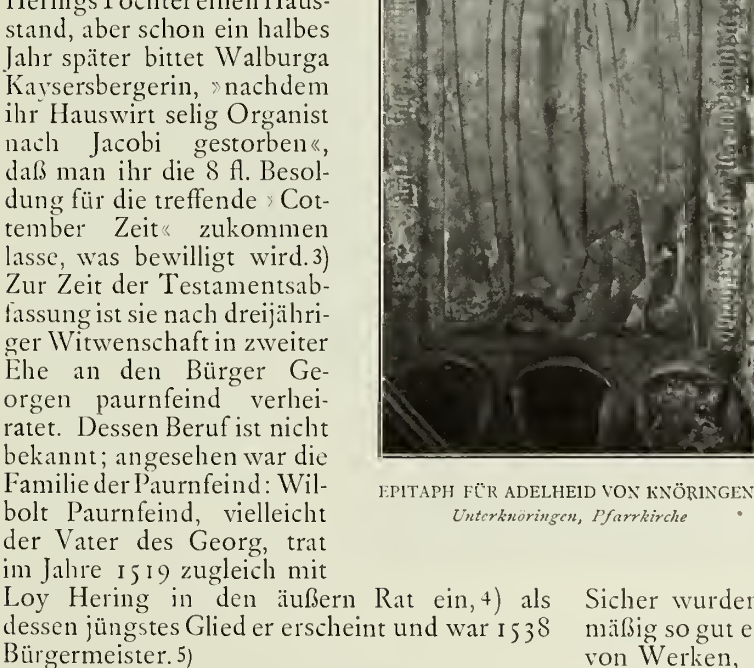
GRABSTEIN DES BERNHARD ARZAT. † 1525
Eichstätt, Mortuarium

Über Loy Herings Tochter Walburga besitzen wir einige Nachrichten. Offenbar stand sie dem Vater sehr nahe. Er rühmt im Testament deren »vil vnd große khindliche trew hülff vnd beystand«, welche sie fünf Jahre lang noch zu Lebzeiten der Mutter »an einer mayd statt« geleistet hatte und nach dem Tod der Mutter noch weitere sechs Jahre dem betagten Vater widmete. (Herings zweite Hausfrau Magdalena war also um 1548 gestorben.) Walburga war dem Testament zufolge zweimal verheiratet; ihr erster Mann hieß David Kaysersberger. Seinen Beruf, den das Testament nicht nennt, lernen wir aus den Domkapitel-

[1]) Siehe die Matrikelauszüge S. 118, Nr. 14.
[2]) Testamente der Reichsstadt Regensburg Nr. 281.

[3]) K. Pr. Nr. 14, S. 320.
[4]) R. A. II. N 5. Nr. 248.
[5]) Matrikeln der Dompfarrei Eichstätt 1613—1616. S. 122, 145, 164.
[6]) K. Kreisarchiv Nürnberg. Heilsbronner Jahrbücher 1552. Fol. 27 b. Siehe Anhang S. 119, Nr. 18.
[7]) Vergl. Jos. Schlecht, in Sammelbl. des Hist. Vereins Eichstätt 1898. S. 112. Abbildg. in »Eichstätts Kunst«, S. 15.

protokollen kennen. Im November 1549 hat David Kaysersberger aus Wemding zwei bis drei Tage »prob vf der orgel gethon«[1]). Er bewarb sich also um die Domorganistenstelle. Nachdem man ihm zu erst geant wortet, er solle »den Choral baß lernen« und dann wieder anhalten, wird er doch schon am 1. Dezember 1549 verpflichtet und verspricht »trew zu sein, vor seiner E. (lies: Ehrwürden) recht geben vnd nemen, auch niemant auf die orgl lassen, er gehor dan hinnauf«.[2]) Bald darauf gründete er mit Loy Herings Tochter einen Hausstand, aber schon ein halbes Jahr später bittet Walburga Kaysersbergerin, »nachdem ihr Hauswirt selig Organist nach Jacobi gestorben«, daß man ihr die 8 fl. Besoldung für die treffende »Cottember Zeit« zukommen lasse, was bewilligt wird.[3]) Zur Zeit der Testamentsabfassung ist sie nach dreijähriger Witwenschaft in zweiter Ehe an den Bürger Georgen paurnfeind verheiratet. Dessen Beruf ist nicht bekannt; angesehen war die Familie der Paurnfeind: Wilbolt Paurnfeind, vielleicht der Vater des Georg, trat im Jahre 1519 zugleich mit Loy Hering in den äußern Rat ein,[4]) als dessen jüngstes Glied er erscheint und war 1538 Bürgermeister.[5])



EPITAPH FÜR ADELHEID VON KNÖRINGEN
Unterknöringen, Pfarrkirche

Über Loy Herings jüngere Tochter Magdalena, die 1554 noch unverheiratet war, ist nichts weiteres bekannt. Sie wird wohl dem Vater bis zu seinem Lebensende zur Seite gestanden sein.

Was die wirtschaftlichen Verhältnisse Loy Herings betrifft, so sind wir zu der Annahme berechtigt, daß er sich eines soliden Wohlstandes erfreute. Schon 1519 war seine Stellung derart, daß das Domkapitel seine Bürgschaft für den Steinmetzen Lienhart Schnabl verlangte, dem es zu Albrecht von Wolfstein »gepew« Steine lieh.[6]) Da das Testament nur Bestimmungen über Muttergut enthält, so können wir aus demselben nicht schließen, wie viel »guether« sonst noch vorhanden waren, die die Geschwister zu gleichen Teilen erben sollten. Der Meister vergißt aber nicht, daran zu erinnern, daß deren Erwerb »Jme in Zeyt seines Lebens sauer wordten«, sie möchten sich also hüten, daß sie nicht etwa durch gegenseitigen »widerwillen« gar darum kommen möchten.

Nur von drei Werken ist es bekannt, was Meister Loyen dafür empfing, nämlich von dem Denkmal für Bischof Georg III. von Limburg zu Bamberg: Es wurden ihm 300 fl. bezahlt, eine für jene Zeit beträchtliche Summe. Bei dem Denkmal für Bischof Konrad von Thüngen in Würzburg erhielt er 250 fl., für den Wolfsteinaltar in Eichstätt 100 fl. Sicher wurden nicht alle Aufträge verhältnismäßig so gut entlohnt, aber bei der großen Zahl von Werken, die er während seines langen, arbeitsamen Lebens schuf, vielfach für fürstliche Personen, ist es begreiflich, daß er zu Wohlstand gelangte. Überdies deutet alles darauf hin, daß er ein kluger und sparsamer Hausvater war.

Die Behausung Loy Herings in Eichstätt, in deren »vordern Obern stuben« das Testament abgefaßt wurde, lag in der Pfahlgasse. Am Erchtag nach Michaeli 1530 verkaufen Loy Hering und seine Hausfrau Magdalena der Stadt aus ihrer Behausung an der Pfallergassen zwischen Hans Goltsmits und Herrn Hannsen Lilgenpaums Häusern gelegen »mit

---

[1]) Domkapitelprotokolle. Nr. 11. S. 250.

[2]) a. a. O., S. 263.

[3]) a. a. O., S. 301 b.

[4]) Ratsacta, S. 81 b.

[5]) Ebenda, S. 235. Nach Urkunde Nr. 544 des Stadtarchives Eichstätt vom Jahre 1512 war Wilbolt Paurnfeind ein Färber. Zwischen 1560—90 findet sich in Urkunden der Klöster St. Walburg und Rebdorf wiederholt ein Georg Bauernfeind als St. Walburgischer bezw. Rebdorfischer Gerichtsschreiber.

[6]) K. P. Nr. 5, 9. Dez. 1519. Anhang S. 117, Nr. 8.

fordern vnd hindern teil« für 40 fl. rh. 2 fl. Ewigzins.[1]) Ein Nachbar Herings war auch Balthasar Lang.[2]) Anno 1547 gab es zwischen Loy Hering und dem Weinschenken Balthasar Lang ein »Divortium«, das der bischöfliche Hofrichter Bernhard von Eichaw durch einen gütlichen Vergleich beilegte und sie »bedethail« wieder »Zu gueten nachpern vnd freunden« sprach.[3])

Die äußeren Verhältnisse Loy Herings waren also günstige. Sein künstlerisches Können, aber auch sein persönlicher Charakter schufen sie ihm. Wir haben in Loy Hering zweifellos einen vornehmen, hochgesinnten Mann zu verehren. Seine frühzeitige Aufnahme in den Rat der Stadt, die Ämter, die er zeitlebens bekleidete, der persönliche Ton, der aus seinem Testamente klingt, lassen ihn uns als klugen Mann erkennen, der klares Denken mit edlem Gemüt verband. Wie sehr sein Charakter Übertreibungen abhold war, zeigt noch die testamentarische Bestimmung, die er bezüglich seines Begräbnisses trifft: es sei »sein will vnd maynung«, daß man ihn so zur Erde bestatten möge »wiedan mit seins gleichen Zehalten gebreuchig ist« — nicht mehr und nicht weniger.



DENKMAL DES ABTES GEORG TRUCHSESS VON WEZHAUSEN IN DER EHEM. ABTEIKIRCHE ZU AUHAUSEN. 1521

Die religiöse Stellung des Meisters wurde von den äußeren und inneren Kämpfen jener Zeit nicht berührt. Einerseits fand Luthers Lehre in Eichstätt keinen Eingang, anderseits tritt die innere Überzeugung des Meisters klar zutage in der Tatsache, daß er seinen Sohn Wilbolt dem geistlichen Stande widmete bezw. sich widmen ließ. Fast das ganze künstlerische Lebenswerk Herings ist der religiösen Kunst gewidmet, wenn wir die Epitaphik hieher rechnen dürfen: aus diesen Werken sieht man, daß er die Mysterien des Glaubens, das Heilige, allzeit mit lebendiger, tiefer Überzeugung und hohem Ernste behandelte. Seine religiöse Lebensauffassung erhellt zuletzt noch aus seinem Testament, wo er sich dahin äußert, »daß er willens were, wan Jne gott der Herr auß dysem Jhamerthal erforderth, wie ein frumber Christ Zesterben«.

Ein Porträt Loy Herings besitzen wir wahrscheinlich nicht. Dr. Habich glaubt ein solches auf dem Relief der Landshuter Residenz »Hercules Triumphator« zu erkennen. Wir müssen aber die Zuteilung dieser Reliefs an den Meister selber entschieden in Frage stellen. Möglich wäre es, daß er sein Porträt unter den Tischgenossen im Hause Simons, welche ein Epitaph in Ostheim schildert, angebracht hat; aber ein Beweis hiefür besteht nicht.

Wann der Meister gestorben, ist nicht bekannt. Als er 1554 sein Testament verfaßte, war er wohl »altts vnd ettwaß schwachs leybs, doch von den genaden Gottes guether vernunfft vnd Synlichait«; er mag noch manches Jahr gelebt haben. Seine Ruhestätte fand er jedenfalls auf dem Ostengottesacker, für den er 1541 die heute noch stehende, schöne und ergreifende Kreuzigungsgruppe ausführte; aber ein Denkmal für den Meister, der so Vielen Denkmäler geschaffen, ist uns nicht erhalten geblieben.

[1]) Gütige Mitteilung des Herrn Baron Rudolf von Schenk. Leider ist auch diese Urkunde nicht mehr auffindbar, was um so mehr zu bedauern ist, als sie mit Herings Siegel versehen war. Das Heringsche Wappen war ein sog. redendes: ein Fisch (Häring). Der von Hofman (S. 4) erwähnte Häringhof bei Eichstätt kommt also nicht in Frage.

[2]) Balthasar Lang zahlt für seine Behausung an der »pfallergassen« 15 Pfg. Zins an das Kastenamt Eichstätt. R. A. II. N 2. Nr. 147, S. 156.

[3]) R. A. II. M 4. Nr. 45, S. 197. Anhang S. 116, Nr. 2.

II. Kapitel

DER MEISTER UND SEINE ZEIT

Selbst bahnbrechende Geister sind bedingt durch die Zeit, in der sie lebten und ihren Werken ist der Stempel der Zeit mehr oder minder deutlich aufgedrückt: sie sind Kinder ihrer Zeit. Das gilt bei Dürer, gilt bei Raffael, gilt bei Tizian. Loy Hering war ihr Zeitgenosse. Seine künstlerische Erscheinung wäre uns nicht verständlich, wir würden sein Schaffen nicht nach Billigkeit beurteilen können, wenn wir die Faktoren nicht beachten wollten, die des Meisters Wirken förderlich oder hinderlich beeinflußten: sie sind der Hintergrund, auf dem sein Bildnis sich abhebt, der Rahmen, der sein Lebenswerk umschließt.

Die Momente, die hiebei in Frage kommen, sind teils allgemeiner Natur, teils spezieller Art, aus seiner Stellung in Eichstätt entspringend.

Von der Renaissance wird zuweilen gesprochen wie von einer Erlöserin der deutschen Kunst, wie wenn sie dieselbe aus dem Winterschlaf oder aus Verzauberung hätte erwecken müssen. Das sind einseitige und höchst unkonsequente Anschauungen. Wenn man die »Renaissance« der deutschen Plastik mit dem 16. Jahrhundert beginnen läßt, so stützt man diese Datierung auf rein äußere Momente: auf den Umstand, daß die architektonischen und ornamentalen Beigaben der Plastik allmählich an die italienischen Kunstformen sich anlehnen. Was heißt denn Renaissance in der figürlichen Plastik? In Italien verstand man unter Renaissance nicht Anlehnung an die Antike, sondern Anlehnung an die Natur. Die Hauptgeburtsstätte der Renaissance war Florenz und gerade in Florenz war die Berührung mit der antiken Kunst verhältnismäßig gering. Die Antike lehrte nur, wie man das Schöne in der Natur sehen müsse.[1])

In diesem Sinne muß man aber die Renaissance der deutschen Plastik viel früher ansetzen: wenn man will, in die Mitte des 15. Jahrhunderts, die vorausgegangene Entwicklung aber als Vorstufen dazu.

Die Natur war auch die Lehrmeisterin der deutschen Plastik; die Schülerin machte naturgemäß allmähliche Fortschritte, sie lernte »sehen«, die individuellsten Momente sehen und das Gesehene wiederzugeben, ja, sie war nicht selten allzu realistisch in der Wiedergabe der Wirklichkeit. Erst lernte man die Beherrschung der Form, dann die Beseelung der Form, die Darstellung von Charakteren und Seelenstimmungen und so schenkte uns das Mittelalter als Frucht einer langjährigen Entwicklung jenen herrlichen Schatz von Skulpturen, den wir in unseren Kirchen und Museen bewundern.

Das war die Renaissance der deutschen Plastik: das 16. Jahrhundert stellt demnach nicht einen neuen Abschnitt in der Geschichte derselben dar, sondern nur das letzte Glied einer langen Entwicklung, die Blüte der deutschen Plastik, die leider von kürzester Dauer war. Daß die Kenntnis der italienischen Skulptur die Entfaltung dieser Blüte befördert hat, ist gewiß, aber die Bedeutung dieses Einflusses darf auch nicht überschätzt werden.

Trotz ihrer hohen Entfaltung, die die deutsche Plastik durch jahrhundertelanges Streben erreicht hatte, war immerhin noch zu lernen. Die Bildhauer beherrschten zwar die Einzelfigur vorzüglich, aber die Komposition von Gruppen und größeren Scenen ließ noch häufig zu wünschen übrig: wir begegnen dieser Schwäche bei den besten Meistern, bei Krafft und Riemenschneider, auch bei Herings Meister Peuerlin. Dieser Schwäche war die deutsche Plastik sich selbst bewußt; daher die eigenartige Erscheinung, daß die Bildhauer vielfach die Kompositionen der Maler und Kupferstecher ins Plastische übertrugen, seitdem die graphischen Künste solche in weite Kreise trugen. Die Stiche eines Schongauer und Dürer wurden von Malern und Bildhauern kopiert; Riemenschneider benützte Dürers Stiche wie jene von Schongauer und Dürer selbst kopierte in den frühesten Stichen unbefangen ältere Vorbilder, auch Peter Vischer goß vielfach nach fremden Vorbildern. Man stellte eben damals die eigene Schöpferkraft des Künstlers nicht hoch genug, man be-

[1]) Springer, Kunstgeschichte, 3. B. S. 34 und Gietmann u. Sörensen, Kunstlehre, 4. B. S. 216.

trachtete die Kunst als etwas Handwerkliches und so wurde es allmählich eine weitverbreitete Übung, daß die Maler den Bildhauern die »Visierungen« lieferten.[1])

Als Jakob Fugger die prachtvolle, neuerbaute Familiengrabstätte bei St. Anna in Augsburg mit Reliefs schmücken wollte, ließ er sich nicht durch den Bildhauer, sondern durch Meister Dürer die Entwürfe dazu machen — wir werden später darüber zu handeln haben; so war es auch bei Kaiser Maximilians berühmtem Grabmal in Innsbruck, so bei dem Denkmal für den Kurfürsten Moriz von Sachsen im Dom zu Freiberg, für welches »welsche Maler« die Entwürfe lieferten;[2]) die Nürnberger müssen sogar dem Hans Jamnitzer, der die »visierung« zu einem Rathausportal gemacht hatte, auftragen, etwas bescheidner gegen den Bildhauer zu sein und »nitt mitt ime zu handeln alß wenn er sein jung wer«, damit er nicht gar »verursacht« werde, davonzugehen und die Arbeit stehen zu lassen.[3])

So stand es mit der deutschen Plastik zu Beginn des 16. Jahrhunderts: sie war groß geworden, aber auch Schwächen waren ihr geblieben.

Bei der hohen Begabung, die der junge Loy Hering besaß, hat er, was sie bieten konnte, voll und ganz sich angeeignet, aber auch ihre Schwächen klingen begreiflicherweise in seinen Werken noch nach.

Wir haben betont, daß der Einfluß der Renaissance auf die deutsche Bildhauerkunst nicht zu hoch angesetzt werden darf: gleichwohl ist das Eindringen der Renaissance ein charakteristisches Merkmal für das beginnende 16. Jahrhundert.

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts treffen wir sporadisch italienische Ornamentmotive im Kunstgewerbe, namentlich bei den Stechern. Das silberne Votivaltärchen des Eichstätter Domherrn Bernhard Adelmann von Adelmannsfelden, das der berühmte Jörg Söld 1492 für die Pfarrkirche in Eichstätt fertigte, gilt als das erste Werk deutscher Herkunft, an dem Renaissanceornamente — ziemlich unverstanden — sich finden.[4]) Es war in Augsburg entstanden. Augsburg schreitet überhaupt in der ganzen Bewegung vornan. Die lebhaften geschäftlichen Verbindungen mit Venedig brachten es mit sich, daß man die Kunst des Südens kennen und schätzen lernte und aus der Hochschätzung kam es zu einer allmählichen Aneignung. Hans Burgkmair

SAKRAMENTSHAUS IN KOTTINGWÖRTH
(Aufnahme der Denkmälerinventarisation des Königreichs Bayern)

[1]) Über Nachbildung von Stichen vergleiche: Alfred Schmid, Repertorium für Kunstwissenschaft XV (1892), S. 19—25. — Führer durch das Bayerische Nationalmuseum, S. 45. — H. Graf in: Beilage zur Allg. Zeitung 1891 Nr. 13 u. 14. — Lübke, Dürers Kupferstiche: Einleitung. — C. Lange, Peter Flötner, S. 177—180. — Th. Hirsch, die Ober-Pfarrkirche von St. Marien in Danzig, S. 446—449, u. L. Kaufmann, A. Dürer (1881), über die Kopien Hans Brüggemanns aus der Kleinen Passion im Dom zu Schleswig, S. 98.

[2]) Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen III, S. 39.

[3]) Hampe, Nürnberger Ratsverlässe . . . (1904) II, Nr. 2777.

[4]) Fr. X. Thurnhofer, Bernhard Adelmann von Adelmannsfelden, 1900, S. 29.

malte schon 1505 eine Renaissancearchitektur auf seinem Sebastiansbild und blieb von da an diesen Formen in seinen Gemälden und Stichen treu.[1]) Mit der Erbauung des Fuggerchores im Jahre 1510 erhielt dann Augsburg den ersten Renaissancebau auf deutschen Boden, dessen ganze Ausstattung in dem neuen Stil gehalten war: die welsche Kunst hatte das Heimatrecht in deutschen Landen erworben.

Es muß aber betont werden, daß die deutsche Kunst nur sehr langsam die neue Sprache lernte, so daß erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts der volle Umschwung eintrat: errichtete man doch selbst in Augsburg noch um 1570 bei St. Ulrich einen Altar in gotischen Formen.

Die Sucht nach etwas Neuem, das Bedürfnis nach Abwechslung, das in der Kunstgeschichte zu allen Zeiten seine Rolle gespielt hat, mag das Seinige auch zum Sieg der Renaissance über die Gotik beigetragen haben, — jedenfalls waren aber noch tiefere Kräfte tätig und wir werden am besten die Renaissance als etwas geschichtlich Gegebenes nehmen, als eine jener Bewegungen, denen auf die Dauer weder die Einzelnen noch die Gesamtheit zu widerstehen vermögen. Durch die Aufnahme der Renaissance ist die deutsche Kunst allerdings die Schülerin der italienischen geworden; aber auch beim Erwachen der Gotik war sie in die Schule der französischen Kunst gegangen und wie sie damals keine bloße Nachahmerin geworden ist, sondern nach Empfang des ersten Unterrichtes in vollkommen freier Entwicklung selbständig voranschritt, so war es auch jetzt der Fall. Die Renaissance der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts war keine bloße Nachahmung italienischer Formen, sondern eine selbständige, von frischem Leben erfüllte Kunst, die daher auch so anziehend und unmittelbar wirkt. Man kann deshalb die Renaissance auch nicht als ein Unglück für die deutsche Kunst bezeichnen. Überdies ist weder die Gotik noch die Renaissance die Kunst an sich, sondern beide sind nur Kunstmittel und es gilt von ihnen, was Dürer von der Baukunst sagt: Vitruv habe viele gute Dinge gefunden, »aber damit ist nicht aufgehoben, daß nicht anderes, das auch gut sei, gefunden werden möge und sonderlich in den Dingen, von denen nicht bewiesen werden kann, daß sie auf das Beste gemacht sind«. Die Gotik hat gewiß viele »gute Dinge gefunden«, aber daß sie das Höchste, einzig Gültige der Kunst darstelle, wer möchte das beweisen?

Während seiner Lern- und Gesellenzeit mußte Loy Hering die neue Strömung, deren Vorort ja Augsburg war, kennen lernen. Sollte sie an ihm, dem empfänglichen, mit dem frischen Streben der Jugend ausgestatteten Künstler ohne Einfluß vorübergehen? Das wäre undenkbar, nachdem doch ältere Meister wie Riemenschneider, Daucher und Leeb[2]) in den neuen Kunstformen sich auszudrücken suchten. Wir werden vielmehr sehen, daß Loy Hering als einer der allerersten und konsequent die Wege der Renaissance wandelte.

Soviel über die Faktoren allgemeiner Natur, die Herings künstlerische Entwicklung beeinflußten!

Mit dem Jahre 1513, wenn nicht schon 1512 siedelte er nach Eichstätt über. Er wird diesen Schritt nie bereut haben: fand er doch in der



EPITAPH DES JOHANNES VON WOLFSTEIN († 1519)
IM DOMKREUZGANG ZU AUGSBURG

[1]) Alfred Schmid, Forschungen über Hans Burgkmair, 1888, S. 23.

[2]) Vergl. Wolfgang Leeb, von Ph. M. Halm, Sonderabdruck der Zeitschrift des Münchner Altertumsvereins 1904.

Altmühlstadt den günstigsten Boden zur Entfaltung seiner Kunst.

Die Bischofsstadt Eichstätt war von jeher eine Pflegestätte der Kunst gewesen. Eine Reihe von bedeutenden Männern auf dem Bischofstuhl haben der Stadt im Verlauf der Jahrhunderte einen reichen Besitz an Kunstdenkmälern gegeben, dessen sie sich heute noch erfreut, soweit die Kriege der vergangenen Jahrhunderte und die Säkularisation sie nicht vernichtet haben.[1])

Als Loy Hering sich in Eichstätt niederlies, war Gabriel von Eyb Fürst und Bischof von Eichstätt. Wenn er nicht Veranlassung gab zu des Meisters Übersiedlung, so hat er ihm wenigstens alle denkbare Förderung zuteil werden lassen. Gabriel war, wie eine Chronik sagt, »In seiner Jugend von seinen eltern alwegen zu der lere gehalten worden, der er vil Jar In teutschen vnd welschen landen nachgezogen vnd mit allem fleyß gelernet, so lang biß er den Doctorgrad erlanget . . .«.[2]) Sein Studium auf den oberitalienischen Universitäten hatten ihn frühzeitig mit der Renaissanze bekannt gemacht, ein Umstand, der für Loy Hering besonders günstig gewesen sein mag. Bischof Gabriel war ein sehr haushälterischer Fürst, aber gleichwohl kam die Kunst unter seiner Regierung nicht zu kurz.[3]) Hering führte mehrere große Aufträge für ihn aus und jene Arbeiten, die für Angehörige der Eybschen Familie aus seiner Werkstätte hervorgingen, wie das Denkmal für Ludwig von Eyb in Heilsbronn, für Angelika von Eyb in Großenried sind sicher auf seine Empfehlung zurückzuführen.

Gabriels Nachfolger Christoph von Pappenheim regierte kaum drei Jahre; doch ließ auch er in dieser kurzen Zeit ein Sakramentshäuschen für Buchenhüll durch Meister Loyen anfertigen und kraft testamentarischer Bestimmung übertrug er ihm die Ausführung seines Epitaphs.

Moriz von Hutten, der nach ihm den Eichstätter Bischofstuhl bestieg, war dem Meister ebenfalls sehr gewogen und mehrere bedeutende Werke gingen während seiner Regierung aus Herings Werkstätte hervor, die das Allianzwappen derer von Hutten und des Eichstätter Bischofstuhles tragen.

Wenn wir heute den herrlichen Domkreuzgang in Eichstätt durchwandern, dann machen wir eine weitere Beobachtung: die adeligen Kanoniker, die zwischen 1514 und 1552 hier bestattet wurden, ließen sich alle ausnahmslos durch Meister Loyen Epitaph und Grabstein fertigen. Noch mehr! Es wird sich zeigen, daß die Domherren auch ihre Familienglieder an den Meister wiesen und so fanden seine Werke den Weg in das ganze Hochstift und darüber hinaus: die Eyb, Lentersheim, Leonrod, die Seckendorf und Rechenberg u. s. f. gaben ihm Aufträge.

Die wirtschaftliche Lage des deutschen Künstlers war um diese Zeit bekanntlich nicht immer die glänzendste. Mußte doch ein Holbein sein Vaterland verlassen, weil er sich nicht mehr nähren konnte und selbst Dürer hatte Anlaß, in einem seiner venetianischen Briefe zu klagen: »Hier bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer.«

Loy Hering hatte solch trübe Erfahrungen nicht zu machen. Seine Stellung war zeitlebens eine angesehene und — wir werden uns kaum irren — eine wohlsituierte. Er hatte sich dieselbe in erster Linie selbst errungen durch sein Können, das seinen Ruf in die weiten deutschen Lande trug und ihm auch Aufträge des kaiserlichen Hofes vermittelte; einigermaßen mag aber auch die Fürsorge, die Gabriel von Eyb den materiellen Interessen der einheimischen Kunst zuwendete, beigetragen haben.

Im Jahre 1514 erließ nämlich der Bischof einen interessanten Erlaß für das Hochstift.[4]) Unter einer Strafe von 20 Gulden verbot er den »gottshauß vnd heuligenpflegern« ohne seine Genehmigung »tafeln« für die Kirchen malen zu lassen, oder Glocken anzuschaffen oder sonst größere Ausgaben zu machen und wenn bei »außwendigen« etwas »angedingt oder In fürnemen« wäre, so müsse das abgeschafft werden, weil den einheimischen Meistern »Zank vnd Widerwillen« daraus erwachse. Das Hochstift selber besitze Maler und Bildschnitzer, »die sich andern wol vergleichen« und er habe mit denselben »Zured« gehabt, daß sie »vmb Ir arbeit ein billiches solen nemen«.

Eines weiteren Umstandes muß gedacht werden, der für Loy Herings materielle Stellung nicht bedeutungslos gewesen sein mag: er war zu seiner Zeit der einzige Bildhauer in Eichstätt, wenigstens hatte er keinen Berufsgenossen, der von einiger Bedeutung gewesen wäre. Das beweisen die erhaltenen Denkmäler. Man findet aus der Zeit von 1514 bis 1554 kein Werk der Stein-Skulptur in Eich-

[1]) Vergl. Eichstätts Kunst von Herb, Mader, Schlecht und Thurnhofer 1901.

[2]) Königl. Allgem. Reichsarchiv. Hebelsches Archiv. Chronik mehrerer Bistümer von 1537, S. 338.

[3]) Über Gabriels Beziehungen zur Kunst vergleiche J. Schlecht: Zur Kunstgeschichte von Eichstätt im Sammelblatt des hist. Ver. Eichstätt 1897, S. 90—100.

[4]) R. A. II M 4. Nr. 59, Fol. 36. Siehe Anhang S. 118, Nr. 15.

stätt, das nicht deutlich den Stempel seiner Kunst tragen würde: ein paar Grabsteine im Mortuarium, die ihm nicht zugehören, verraten wenigstens seine Schule.

Wir kennen übrigens die Steinmetzen, die gleichzeitig mit Hering in Eichstätt lebten, urkundlich. Das »erbare« Handwerk der Steinmetzen hatte sich nämlich mit »gnedigem Vorwissen vnd willen« des Bischofs »in vnser lieben Frauen Pfarrkirchen ... ein Kapellen Zu ehren der heilligen Dreykhönig, Job, Christoffs vnd der vier gekrönten Martyrer vffrichten vnd erbauen lassen«. Im Jahre 1519 erbittet nun das Handwerk bei dem Weihbischof Fabian Weickmann einen Ablaß für die Kapelle, »damit die Christglaubigen von Andachtwegen öffters darein Zukhommen vrsach schöpffen«. Es erscheinen mit dieser Bitte im Namen des Handwerks vor dem Weihbischof die »Erbarn Meyster Erhardt Reich, Lienhardt Schnabel, Johann Pair vnd Johann Weinzierl alle Burger alhie Zu Eystett«.[1]

Es muß auffallen, daß Loy Hering nicht genannt wird. Er war offenbar dem Handwerk nicht beigetreten, sonst würde er, der 1519 schon in den äußern Rat gewählt wurde, bei einer so bedeutsamen Angelegenheit sicher genannt werden.[2] Diese Erscheinung erklärt sich daraus, daß in Eichstätt der sonst übliche Zunftzwang nicht bestanden zu haben scheint. Wenigstens erfahren wir aus dem Jahre 1514, daß die Maler, Goldschmiede und Glaser versuchten, eine »pruderschaft« zu errichten. Bischof Gabriel befürwortete ihr Vorhaben beim Domkapitel, weil sonst zu befürchten wäre, daß sie sich eigenmächtig eine »Ordnung vnd Infürnemen« machen möchten; allein das Kapitel verweigerte die Zustimmung mit dem Bemerken: »man hats von andern Hantwerkern auch nit Zugeben wollen, damit nit Zunfft daraus ersteen vnd wachsen«.[3]

Da uns später einige Bildhauerarbeiten begegnen werden, deren Verfertigung in Eichstätt urkundlich feststeht, deren Meister aber nicht genannt wird, so ist es notwendig, die Berufsgenossen Herings, deren bedeutendste vor dem Weihbischof erschienen, kennen zu lernen.

An erster Stelle wird Erhart Reich genannt. Über diesen bisher gänzlich unbekannten Meister konnten wir feststellen, daß er »pfarrmeister« war, d. h. Baumeister an der Pfarrkirche. Als solcher erscheint er 1524[4] und noch 1545, in welchem Jahr er mit Mang Dreer[5] den Vorschlag macht, die Wölbung der Kirche »an ettlichen ortten auß gibß zu gießen, an ettlichen ortten mitt Ziegelstein vnd quader zu machen«.[6] Die Wölbung und jedenfalls auch den ganzen Umbau der



EPITHAPH DES WOLF VON LENTERSHEIM
(† 1547)
Altenmuhr, Pfarrkirche

Johanniskirche auf dem Domfriedhof, die in interessanter Weise den Übergang von der Gotik in die Renaissance zeigt, hat er eben-

[1] R. A., Fasc. 88, Nr. 100. Siehe Anhang S. 119, Nr. 16.

[2] Daß er die Handwerksgenossen nicht auf die Seite setzte, sondern sich ihrer annahm, wo er konnte, sehen wir daraus, daß er bei Austeilung von »peringers 12 Röck«, bei welcher Gelegenheit jeder Ratsherr alljährlich »ein Arm mensch« anzeigte, beispielsweise im Jahre 1534 den »pauls stainhauer« vorschlug. (Rats-Acta, 1534, 24. Sept.)

[3] K. Pr. Nr. 4, S. 177.

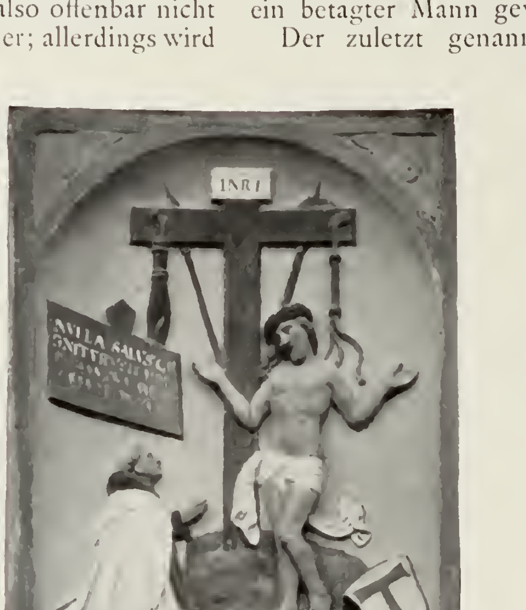
[4] K. Pr. Nr. 6, S. 158.

[5] Magnus Dreer, zuvor in Ottheinrichs Diensten, wurde 1545 als »Werkman« bei Moriz von Hutten aufgenommen; er soll sich zu »allen gebeuen« und sonderlich zu der Pfarrkirchen gebrauchen lassen etc. Als Besoldung erhält er 24 fl., zwei Röcke, ein Mut Korn und den Tisch mit andern Meistern in der Dürnitz. R. A. II. M 4. Nr. 47, S. 12.

[6] K. Pr. Nr. 11, S. 60b.

falls ausgeführt.[1]) Er selber nennt sich in einem Reversbrief vom Jahre 1542 »des Hochwürdigen Fürsten vnd Herrn Moritzen Bischofen zu Eystett . . . . Baumeister«.[2]) Gegen 1553 starb er; am 27. Mai dieses Jahres schlichtet das Bischöfliche Gericht einen Streit unter seinen Erben.[3]) (Er hatte auf der Hofkammer die bedeutende Summe von 400 fl. liegen.) Erhart Reich war also offenbar nicht Bildhauer, sondern Baumeister; allerdings wird er gelegentlich einer Schlägerei, an die sich eine Asylrechtsfrage knüpft, »pildhawer« genannt,[4]) die Bezeichnung ist aber jedenfalls nur im weiteren Sinne zu verstehen.

Der weiter genannte Lienhard Schnabel baute 1519 für Albrecht von Wolfstein ein »gepew«. Loy Hering mußte für ihn bei diesem Anlaß Bürge sein.[5]) Ob dieser Lienhard Schnabel identisch ist oder in Beziehung steht zu dem Nürnberger Stadtbaumeister Lienhard Schnabel, der 1539 in die Dienste Nürnbergs tritt,[6]) läßt sich nicht angeben. Jedenfalls haben wir auch in ihm nur einen Baumeister und Steinmetzen zu sehen.



MISERICORDIENRELIEF IN DIETFURT 1537
(Aufnahme der Denkmälerinventarisation des Königreichs Bayern)

Johann Pair erscheint schon im Jahre 1500 als »Thummaister«.[7]) Ob er der Meister des Domkreuzganges ist oder Hans Peuerlin,[8]) ist eine schwebende Frage. Aber auch wenn Hans Pair der Meister der schönen, charaktervollen Konsolfiguren im Kreuzgang wäre, könnte bei einem aus Eichstätt stammenden Werk eine Irrung zwischen ihm und Loy Hering nicht stattfinden: die Art beider ist gründlich verschieden. Zudem wird er um 1519 schon ein betagter Mann gewesen sein.

Der zuletzt genannte Johann Weinzierl wurde am Freitag vor Sandpeterstag anno 1500 Bürger in Eichstätt,[9]) weiter ist nichts von ihm bekannt. Ein Thoman Weinzierl wird 1501 Bürger;[10]) ein Martin Weinzierl erscheint 1538 in einer Vergleichssache mit Vlrich Haltmeier vor dem Rate der Stadt.[11]) Als Konkurrent von Loy Hering kommt Hans Weinzierl jedenfalls nicht in Frage.

Das war also die Umgebung, in der Loy Hering seit 1513 weilte. Sie bot in Verbindung mit der hohen Summe künstlerischen Könnens, welche die deutsche Plastik in Jahrhunderte langem Streben sich angeeignet hatte, alle Voraussetzungen zu einer erfolgreichen Künstlerlaufbahn, die denn auch, wie wir im folgenden sehen werden, zur reichsten Entfaltung und eigenartigen Blüte gelangte.

---

1) K. Pr. Nr. 11, S. 158.
2) R. A. II. M 4. Nr. 45, S. 229.
3) R. A. II. M 4. Nr. 45, S. 364.
4) K. Pr. Nr. 5, S. 18b.
5) Siehe S. 7.
6) Das Rathaus in Nürnberg v. E. Mummenhof, 1891, S. 189.
7) J. Schlecht, 1888, S. 44.
8) J. Schlecht, 1893, S. 15 u. Anm. 89 u. 1897, S. 100. Zur Frage, ob der Meister Paur oder Pair zu nennen sei, muß bemerkt werden, daß der Ablaßbrief auch im lateinischen Text Johannes Pair schreibt.
9) R. A. II. M 3. Nr. 21, S. 16.
10) a. a. O., S. 42.
11) Ratsacta, S. 236b.

III. Kapitel

DIE WERKE DES MEISTERS

Loy Herings Lebenswerk ist ein umfangreiches. Obwohl gewiß eine Anzahl seiner Schöpfungen im Laufe der Zeit zugrunde ging, so blieb die Zahl der uns erhaltenen Skulpturen dennoch eine große. Sie stehen begreiflicherweise nicht alle auf der gleichen Höhe des künstlerischen Wertes, aber man findet nichts Minderwertiges darunter. Es dürfte sehr fraglich sein, ob wir einen ausgedehnten Werkstättenbetrieb bei ihm annehmen dürfen. Ohne Zweifel haben seine Söhne mit ihm gearbeitet, ob er aber sonst mehrere Arbeiter beschäftigte, ist zweifelhaft. Einmal lesen wir von einem »Knecht« Loy Herings,[1]) doch lassen sich darauf keine Schlüsse bauen. Die Zahl der Arbeiten und deren Verteilung auf die langen Schaffensjahre — von 1510 bis 1554 — nötigen keineswegs hierzu, aber auch nicht die Ausführung. Manches der kleineren Denkmäler sieht sich im Vorbeigehen als Werkstattarbeit an, als ein »allgemeines« Werk, aber eine sorgfältige Betrachtung zeigt, daß der Entwurf und die letzte Feile des Meisters Werk selber ist. Daß er rein technische Arbeiten durch andere Kräfte besorgen ließ, wie es bei Bildhauern stets Gepflogenheit war, dürfen wir als gewiß voraussetzen.

Der Eindruck des Konventionellen ist eine Folge der architektonischen Umrahmungen, die Hering seinen Reliefs gegeben hat: diese weisen naturgemäß einen gemeinsamen Typus auf, obwohl keine der andern gleich ist. Auch im Figürlichen machen sich gewisse typische Züge geltend, weil der Meister das nämliche Thema häufig zu behandeln hatte: eine vor dem Kreuze knieende Gestalt. Wie oft begegnen wir diesen betenden Domherren, Rittern und Edelfrauen! Diese stets gleiche Pose lies keinen solchen Wechsel der Auffassung zu, daß nicht eine bestimmte Typik sich gebildet hätte. Gleichwohl sieht man bei sorgfältiger Beobachtung, daß Hering jede dieser Figuren individuell behandelt hat. Ferner muß in Betracht gezogen werden die subjektive Auffassung des Beurteilers. Wer die Plastik des ausgehenden 15. Jahrhunderts mit ihrer zuweilen doch recht derben Charakteristik und schweren Formgebung als den Höhepunkt der deutschen Bildnerei in jeder Beziehung betrachtet, wird die feinempfundenen Arbeiten eines Meisters wie Hering »allgemein« finden.

Wenn es sich darum handelt, die Werke Loy Herings festzustellen, so sind wir in den meisten Fällen auf den stilkritischen Beweis angewiesen. Ein einziges seiner Werke ist mit seinem Namen bezeichnet: das Eltzsche Epitaph zu Boppard am Rhein; sonst hat sich bis jetzt an keinem seiner Werke irgend ein Zeichen gefunden.[2]) Außer dem Eltz-Denkmal sind als Werke Loy Herings urkundlich festgestellt das Epitaph für Bischof Georg III. von Limburg im Dom zu Bamberg und jenes des Bischofs Konrad von Thüngen im Würzburger Dom, ferner das Denkmal des Abtes Johannes Wirsing in der Klosterkirche zu Heilsbronn. Außer den genannten gibt es aber noch mehrere Werke des Meisters, die soviel wie urkundlich feststehen. In den meisten Fällen sind wir allerdings darauf angewiesen, den Weg der stilistischen Vergleichung zu beschreiten. Aber diese Zuteilungen geben keinen Grund zu Mißtrauen: bei der ausgesprochenen Typik Loy Herings sowohl im Figürlichen wie im Ornament und in der Architektur läßt sich der stilkritische

[1]) S. Anhang S. 117, Nr. 10.

[2]) Das von Habich (Hirths Formenschatz, 1905 Nr. 1) angeführte Relief des Achilles unter den Töchtern des Lycomedes mit der Signierung L H ist zur Zeit unzugänglich, muß daher vorläufig aus der Betrachtung ausscheiden, da auch keine Abbildung erhältlich. Die von Hofmann (a. a. O.) publizierte ebenfalls mit L H signierte Handzeichnung bestimmt zuzuteilen, wagen wir nicht. (Abbildg. bei Hofmann, S. 9.)

Beweis auf das Solideste führen. Zweifelhafte Werke haben wir für ein eigenes Kapitel aufgespart. Von den Werken des Meisters in Eichstätt selbst, wo deren Zahl groß ist, können wir merkwürdigerweise kein einziges urkundlich beglaubigen, weil das einschlägige archivalische Material nicht mehr vorhanden ist. Bei dieser Sachlage ist es nicht möglich, das Lebenswerk des Meisters chronologisch zu behandeln, wir müssen vielmehr unsre Betrachtung zunächst den urkundlich feststehenden Werken zuwenden, um daraus den Charakter der Heringschen Kunst kennen zu lernen. Auf dieser Grundlage können wir sodann in der Zuteilung nicht beurkundeter Werke zuverlässig weiterschreiten.

Um Wiederholungen zu vermeiden, sei im voraus bemerkt, daß alle Werke Loy Herings, bei denen nicht ausdrücklich eine Ausnahme konstatiert wird, aus sogen. Solnhofer Stein, d. h. Jurakalkstein gearbeitet sind. Ottheinrichs Vertrag mit Martin Hering nennt ihn »Eystetter Stain«.[1]) Dieses Material lieferte der Jura in reicher Ausbeute und zwar sicher in den Eichstätter Steinbrüchen selber. Die Benennungen in der kunstgeschichtlichen Literatur als Solnhofer oder Kelheimer Stein sind demnach unzutreffend. Die Bearbeitung war weniger schwer als jene des roten Marmors und doch erhielt der Stein, wenn er poliert wurde, ein marmorähnliches Aussehen. Die Haltbarkeit desselben ist vorzüglich: die meisten Werke des Meisters, soweit nicht gewaltsame Angriffe stattfanden oder Zerstörung durch Feuchtigkeit eintrat, sind tadellos erhalten, sogar die große Kreuzigungsgruppe auf dem Friedhof in Eichstätt, die seit 1541 auch im Winter unbedeckt im Freien steht.

EPITAPH DES BISCHOFS CHRISTOPH VON PAPPENHEIM († 1539)
Eichstätt, Mortuarium

Von einer Beigabe der sämtlichen Denkmälerinschriften im Anhang mußte wegen des der Monographie zugewiesenen Umfanges abgesehen werden.

[1]) Siehe oben S. 5.

Erster Abschnitt

URKUNDLICH BEGLAUBIGTE WERKE

Wie schon bemerkt, hat Meister Loyen Hering, soviel bis jetzt nachgewiesen werden kann, nur ein einziges seiner vielen Werke mit seinem Namen bezeichnet. Dasselbe befindet sich in der Karmelitenkirche zu Boppard a. Rh. und ist mit der Jahreszahl 1519 bezeichnet.

Das Eltzdenkmal.

Kugler[1]) hat 1841 zuerst darauf aufmerksam gemacht. Das Denkmal[2]) ist in die Chormauer eingelassen; es mißt 2 m in der Höhe (mit Ausschluß des Tympanon), 1,12 m in der Breite. Die Anlage desselben ist sehr einfach (Abbild. S. 18): ein im Viereck gehaltenes Relief (1,00 m : 0,8 m) wird von einem wappengeschmückten Rahmen umschlossen, der oben eine halbkreisförmige Überhöhung nach Art eines Tympanon besitzt. Die untere Rahmenfüllung ist für die Inschrift benützt, während im Tympanon wahrscheinlich das Eltzsche Wappen, von reicher Helmdecke umgeben, angebracht war: leider ist es ausgebrochen.

Die Inschrift besagt, daß die »Edell vn̄ frum« Margaretha von Eltz, geborne von Helmstadt am 18. März 1500 gestorben sei, und daß ihr ältester Sohn Georg, Marschall des deutschen Ordens und Landcomenthur der Balley Elsaß »der heyligen triualtigkayt Zulob Zw trost allen glaubign̄ selen dise gedechtnus« habe machen lassen im Jahre 1519. Auf dem Rahmenplättchen unterhalb dieser Inschrift lesen wir: LOY . H . IN EIGSTT.

Es ist keinen Augenblick zweifelhaft, auch bisher nicht bezweifelt worden, daß wir in dem Meister LOY . H aus Eichstätt denselben Loy Hering zu erkennen haben, den die Eichstätter Urkunden seit dem Jahre 1519 als Mitglied des Rates führen, den sie zuerst als Loy Pildschnitzer bezw. Loy Stainmetz und dann kurzweg als Loy Hering eintragen.

Demnach steht die Tatsache fest, daß der Marschall des Deutschen Ordens, Georg von Eltz, im Jahre 1519 bei dem Eichstätter Bildhauer Loy Hering ein Denkmal für sich und seine Mutter nach dem weitentfernten Boppard bestellte.

Georg von Eltz nahm im Deutschen Orden eine bedeutende Stellung ein; wiederholt vertrat er die Angelegenheiten des Ordens vor Kaiser und Papst.[3]) Im Sommer 1518 nahm er als Vertreter des Hochmeisters am Reichstag zu Augsburg teil. Vermutlich hat er bei dieser Gelegenheit die Bestellung mit Loy Hering abgeschlossen. Das »Geding« für das Bamberger Bischofsdenkmal wenigstens wurde, wie wir später sehen werden, in Augsburg vereinbart, offenbar auch gelegentlich des Reichstages daselbst.

Betrachten wir nunmehr das Denkmal nach seiner sachlichen und formalen Seite.

Der Gegenstand der figürlichen Darstellung hatte offenbar Georg von Eltz selbst bestimmt: er weihte die »gedechtnus« der heiligen Dreifaltigkeit und so sehen wir denn das Mysterium der Trinität in der dem Mittelalter so geläufigen Auffassung als sog. »Gnadenstuhl« auf dem Epitaph dargestellt[4]) und zwar diente Dürers herrlicher Holzschnitt von 1511 als Vorlage (Abbild. S. 19), ob auf Verlangen des Bestellers oder aus eigener Initiative des Meisters, wissen wir nicht.

Zu Füßen der himmlischen Scene knieen der Stifter und seine Mutter im Gebet.

Wir haben es also nicht mit einer originalen Schöpfung, sondern mit einer, allerdings ausgezeichneten Übersetzung zu tun. Nur die beiden Stifterfiguren sind Herings eignes Werk.

Es ist nötig, daß wir das Verhältnis des Bopparder Reliefs zu Dürers Holzschnitt genau ins Auge fassen. Haben wir es mit einer sklavischen Kopie zu tun? Nichts weniger als das. Hering steht dem Dürerschen Original vielmehr ganz frei gegenüber und hat demselben den Stempel seiner eigenen künstlerischen Auffassung bestimmt aufgedrückt.

Vor allem nahm er den herb realistischen Christustypus Dürers nicht an: sein Christuskopf gibt wohl den Ausdruck des Todes wieder, aber sehr edel und ergreifend; während Dürer einen Leichnam darstellt mit entstellten Zügen, spricht sich in Herings Typus

[1]) Kleine Schriften, II, S. 274.

[2]) Weitere Literatur: Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinland, 1876, Heft LVII, S. 149—151. Abbild. Tfl. IX. St. Beissel, Zeitschrift für christl. Kunst v. Schnüttgen, 1900, S. 18 ff. F. W. E. Roth, Geschichte der Herren u. Grafen zu Eltz, 1889, I, S. 128 ff.

[3]) Roth a. a. O., S. 142—149.

[4]) Zur Ikonographie des Gegenstandes siehe H. Detzel, Christl. Ikonographie I, S. 60—66. Danach kommt die Dürersche Auffassung schon auf einem Metallschnitt von 1464 vor.



DENKMAL DER MARGARETHA VON ELTZ 1519

Boppard, Karmelitenkirche

das Göttliche mit Nachdruck aus. Der Meister hat diesen Typus, der von Dürer unabhängig ist, konsequent beibehalten: ein fein empfundenes Oval mit hoher Stirne und länglicher Nase, ein leise, wie zum Sprechen geöffneter Mund, Augen mit dem Ausdruck der Milde, ein fein gekräuselter, spitz zulaufender Bart, der nur wie eine Verlängerung des Ovals wirkt und wellige Haare, die das Antlitz in langen Strähnen umrahmen: das sind die charakteristischen, stets wiederkehrenden Züge des Heringschen Christustypus.

Neben dem Christuskopf sind die beiden Stifterfiguren Herings ausschließliches geistiges Eigentum. In verwandter Weise kehren diese knieenden Figuren auf vielen seiner Epitaphien wieder. Margaretha von Eltz und ihr Sohn, der Marschalk des Deutschen Ordens, knieen betend vor der hl. Dreifaltigkeit: der Ritter mit dem Ausdruck lebhaften Flehens, das der aufwärts gerichtete Blick und die emporgehobenen Hände anzeigen — die Mutter in stille Betrachtung und Bewunderung versunken, was die ineinandergelegten Hände und der sinnende Blick ausdrücken. Dieser Unterschied ist mit feinen, unauffälligen Mitteln zum Ausdruck gebracht und will intim beobachtet sein; er gibt Zeugnis für das feine Empfinden des Meisters.

Beide Figuren sind charaktervolle Porträte im Zeitkostüm. Wie stilvoll kleidet den Marschall das Ordensgewand mit weißem Damastrock über dem Harnisch, das schwarze Ordenskreuz auf der Brust! Die Mutter trägt die übliche pelzverbrämte Schaube, unter der die gepufften und geschlitzten Ärmel des Untergewandes zum Vorschein kommen. Die Haube mit dem »Gebände« läßt nur Augen, Nase, Mund und Wangen frei. Diesem Zeitkostüm edler Frauen werden wir noch auf verschiedenen Epitaphien Herings begegnen.

Die Engeltypen Dürers hat Hering fast durchgehends so umgestaltet, daß von einer Kopie keine Rede mehr sein kann; am besten würde man von »Anregung« sprechen: Der scharfe, herbe Ausdruck des Schmerzes, wie ihn Dürer gibt, ist milder, zurückhaltender, die Typen formenschöner. Wie anmutig und innig im Ausdruck erscheint doch der Engel, der den linken Arm Christi hält und dabei vollständig selbst erfunden!



ALBRECHT DÜRER — *Holzschnitt* — DIE HEILIGE DREIFALTIGKEIT

Wie im einzelnen, so hat Hering auch im allgemeinen die kräftige, aber herbe Formengebung Dürers gemildert, den scharfbrüchigen, knitterigen Gewandstil des Nürnberger Meisters gemäßigt und vereinfacht und dadurch eine ruhigere, ich möchte sagen innerlichere, wenn auch weniger kraftvolle Gesamtwirkung erzielt. Hering beherrscht den Körperbau, die Bewegung des Körpers und seine Proportionen; er schafft schlanke Gestalten, deren

Draperien sich folgerichtig dem Körper in ruhigem edlen Faltenfluß anschließen. Hoher Formenadel und vorzüglich entwickelter Schönheitssinn sprechen aus dem Epitaph.

Technisch betrachtet ist dasselbe in mäßigem Relief mit großer Meisterschaft durchgeführt: dadurch, daß Hering den Kalkstein schliff und polierte, gelang es ihm, der durchleuchtenden, lebendigen Wirkung des Marmors nahe zu kommen.

In der Umrahmung des Reliefs sehen wir die Gotik verlassen. Sie ist sehr einfach, diese Rahme: ein schmales Plättchen umsäumt sie nach innen und außen; der Zwischenraum aber ist mit gelbem, marmorähnlichen Kalksinter inkrustiert und mit acht Ahnenwappen geschmückt. Diese Inkrustationen sind der venetianischen, überhaupt der oberitalienischen Frührenaissance geläufig. In Deutschland treffen wir sie nachweisbar zuerst in der Fuggerkapelle zu Augsburg, wo sie zwischen 1510—1512 zu datieren sind. Loy Hering hat sie häufig angewendet und gebrauchte statt des schwer bekömmlichen und kostspieligeren Marmors den auf den Jurabergen um Eichstätt im Überfluß vorhandenen Kalksinter und erreichte damit vortreffliche dekorative Wirkungen.

Wir wollen nicht versäumen, zu bemerken, daß die Inschrift des Bopparder Denkmals noch in den alten gotischen Charakteren gehalten ist.

Das Eltzdenkmal ist also das älteste der urkundlich beglaubigten Werke Loy Herings. Die Vortrefflichkeit des figürlichen Reliefs läßt es uns lebhaft bedauern, daß der Meister der allgemeinen Zeitsitte, fremde Originale zu benützen, Tribut leistete: er besaß die Kraft, aus Eigenem Vollwertiges zu schaffen! Wir sehen ihn ferner in der Figurenbildung fortgeschrittene Wege wandeln: Vereinfachung des Knitterstiles in den Gewändern, klarer, ruhiger Fluß der Linien, Zurückdrängen eines übermäßigen Realismus zugunsten edler, idealer Ausdrucksformen: das sind die wesentlichen Eigenschaften dieses figürlichen Stiles, der des Meisters persönlicher Stil ist; die dekorativen und architektonischen Bestandteile endlich bewegen sich in den Formen der Renaissance, die in deutschen Landen damals noch sehr neu war. Über die Eigenart dieser Renaissance später!

Gleichzeitig mit dem Bopparder Denkmal beschäftigte den Meister ein andrer größerer Auftrag, der 1521 zur Vollendung kam:

Das Epitaph Georgs III. von Limburg im Dom zu Bamberg.

Bischof Georg III. von Limburg (1505 bis 1522) war ein Freund von Kunst und Wissenschaft.[1]) Dürer schildert seinen Besuch bei dem Bischof gelegentlich seiner niederländischen Reise und die ehrenvolle Aufnahme, die er fand.[2]) Georg III. bestellte sein Epitaph bei Loy Hering und ließ es, was damals häufig vorkam, noch bei seinen Lebzeiten aufstellen. Der Auftrag an den Eichstätter Meister ist um so auffallender und ehrenvoller, als erst kurz zuvor Riemenschneider das Grabmal des hl. Heinrich und der hl. Kunigunde im Bamberger Dom vollendet hatte. Zudem stand Riemenschneider um 1520 noch in voller Tätigkeit.

Loy Hering hat das Bamberger Denkmal nicht bezeichnet: wir kennen aber seine Urheberschaft urkundlich aus dem Bamberger Kammerrechnungen von 1518—19 und 1520 bis 21, die glücklicherweise erhalten sind.[3]) Sie bekunden, daß der Bischof mit »Meister Loyen Hering Bildhauer zu Eystett« in Augsburg ein »Geding« über ein steinernes Epitaphium nebst der zugehörigen Grabplatte abgeschlossen habe. 300 fl. sollte der Meister als Entlohnung bekommen. Die Vereinbarung geschah vermutlich 1518 gelegentlich des Reichtages; die Kammerrechnung verzeichnet nämlich für 1518/19 eine Teilzahlung von 150 fl., wovon der Bischof selbst bei Abschluß des Kontraktes 20 fl. bezahlt hatte. Nachdem das Denkmal vollendet und an Ort und Stelle eingesetzt war, empfing der Meister die noch fehlenden 150 fl., doch sollte er für die noch ausstehende Grabplatte nur mehr eine »Verehrung« erhalten. Der Mitlaufer Bangratz Zigman fuhr Loy Hering nach Vollendung der Arbeit »selbdritt« mit Truhe und Werkzeugen bis Nürnberg: es waren also noch zwei Steinmetzen aus Eichstätt mitgekommen, um das Denkmal aufrichten zu helfen. Des Meisters »Weib« erhielt als »Verehrung« 11 fl., eine Sitte, der wir häufig begegnen.[4])

Seit 1521 stand also das Epitaph vollendet da und wurde der Zeitsitte gemäß zu Lebzeiten des Bischofs mit einem Vorhang zugedeckt, freilich nicht lange, denn Georg von Limburg starb schon 1522.[5])

---

[1]) Die unwürdige Rolle, die Goethe in seinem Götz von Berlichingen Georg III. spielen läßt, hat mit der geschichtlichen Wahrheit nichts zu tun. Vergl. Leitschuh, Georg III. Schenk von Limpurg, 1888, S. 1 ff.

[2]) Thausing, S. 411.

[3]) Siehe Anhang S. 119, Nr. 17.

[4]) Als Hans Glockengiesser die »Hallerin« des Eichstätter Domes vollendet hatte, gab das Kapitel unter andern Verehrungen auch 20 fl. »des Glockengiessers Hausfrauen für ein verehrung«. K. Pr. Nr. 9, S. 175 (1541).

[5]) J. Heller, Beschreibung der bischöflichen Grabdenkmäler in der Domkirche zu Bamberg, 1827, S. 39—43. Paul Lautersack bemalte den Vorhang mit einer »Barmherzigkeit«, d. h. einem Erbärmdebild. Vergl. J. J. Leitschuh a. a. O., S. 44.

Das Denkmal befindet sich im Peterschor des Bamberger Domes auf der linken Seite neben den Chorstühlen (Abbild. S. 21). Die Maße sind bedeutend: es ist 4,50 m hoch, im Gehäus 1,35 m, im Sockel 1,43 m breit. Als Material verwendete Hering wie durchgehends bei seinen Arbeiten den sog. Solnhofer Stein, für die Inkrustationen aber wie am Bopparder Denkmal gelben Kalksinter. Die Wappen waren ursprünglich bemalt, Säume, Säulenverzierungen und Inschriften vergoldet. Die Erhaltung des Denkmals ist vortrefflich: nur die Kurvatur des Stabes ging zugrunde und wurde in späterer Zeit ergänzt, wie am Willibaldsdenkmal und am Eybepitaph in Eichstätt.



DENKMAL DES BISCHOFS GEORG VON LIMBURG IM DOM ZU BAMBERG. 1518—21

Das Epitaph zeigt uns das lebensgroße Standbild des Bischofs in einer monumentalen Renaissanceädicula. Eine halbrunde Muschelnische wölbt sich über der Statue: in vollem Pontifikalornat, das Metropolitankreuz in der Rechten, den Stab in der Linken steht Georg III. in feierlicher Haltung da. Die beiden gleichlaufenden Schäfte des Kreuzes und Stabes wirken unschön und die dadurch bedingte gleichartige Haltung der beiden Arme monoton: doch ist dies nicht des Künstlers Schuld, der das unkünstlerische Thema so gut als möglich behandelt hat. Im übrigen aber imponiert diese Bischofsstatue durch ihre monumentale Auffassung und lebensvolle Durchbildung. Das Porträt ist sprechend wiedergegeben im Sinne eines idealen Realismus, der störende Zufälligkeiten ausscheidet und den Charakter des Dargestellten auszudrücken sich angelegen sein läßt: Güte mit Energie gepaart spricht aus den Zügen des Bischofs sowie ein leiser Zug von Resignation, von stiller Trauer, wozu die Zeitverhältnisse Anlaß genug gaben. Die Pontifikalgewänder sind in ruhigen, langgezognen Falten geordnet: allen Überschuß an Falten vermeidet der Meister. Sorgfältig hat er den Unterschied zwischen dem schweren Brokat der Casula und der leichtfließenden Leinwand der Albe beobachtet, und mit minutiöser Feinheit das vielgefaltete Schultertuch und die Schiebungen der Handschuhe dargestellt; ein großer Zug, frei von allen stilistischen Manieren beherrscht die ganze Gestalt.

Die Ädicula des Denkmals besitzt nicht geringeres kunstgeschichtliches Interesse: sie ist durchaus architektonisch aufgebaut, schön in Form und Verhältnissen und maßvoll in der Dekoration. Das letzte Moment weist Loy Hering eine ziemlich isolierte Stellung in der Geschichte der deutschen Renaissance an; sie hat ihr Bestes in der Dekoration geleistet und sie dekorierte viel und überschwenglich. Hering ist in der Dekoration immer zurückhaltend und zwar nicht deswegen, weil er etwa dem Ornament nicht gewachsen war — er hat die reizvollsten Ornamente geschaffen — sondern offensichtlich aus künstlerischen Beweggründen; aber zuweilen werden seine architektonischen Umrahmungen infolge dieser Zurückhaltung etwas strenge. Beim Bamberger Denkmal ist dies keineswegs der Fall, weil wir es hier mit einer reichgegliederten Architektur zu tun haben.

Den inkrustierten Sockel belebt die Inschrifttafel, deren seitliche Rahmung für den Meister charakteristisch ist: die aus der Antike übernommenen Zapfen verlaufen in eine ornamentale Doppelranke, die nichts anderes

ist als eine deutsche Umbildung des Akanthus. Diese Akanthuseinfassung kommt an vielen Werken Herings vor, mit dem Unterschied, daß später auch der Zapfen in ein Blattgebilde sich umgestaltet. (Siehe Abbild. S. 27, 29 u. a.)

Die Figurennische wird flankiert von zwei Kandelabersäulen, die mit Akanthusmotiven, Girlanden, Knorpelringen und Hirschkopfskeletten [1]) geschmückt sind; außerdem wird das flaschenartige Glied der Säulen, soweit die Bauchung reicht, mit Efeu netzartig übersponnen. Die Kapitäle sind der Grundform nach korinthisch, aber frei dekoriert.

Ein regelrechtes Gebälk nach antiker Ordnung und ein Rundbogengiebel darüber schließen den Aufbau nach oben ab. Der Architrav ist verkröpft und, wie es in der deutschen Renaissance Regel war, zu wenig betont, der Fries dagegen zu viel, doch ist das Verhältnis geschickt gelöst. Neun Ahnenwappen bedekken den Fries, die ohne dekorative Verbindung unmittelbar sich aneinanderreihen, ein Motiv, das ebenso bezeichnend ist für Herings Feingefühl, monumentale Wirkungen zu erzielen, wie die einfache Form der Schilde, die in der gleichen Absicht gewählt wurde. Über dem kräftig ausladenden Kranzgesims erhebt sich das von einem schön profilierten Rahmen eingeschlossene Tympanon. Ein Relief belebt das Innenfeld: Der Weltenrichter zwischen Maria und Johannes dem Täufer, ein der mittelalterlichen Kunst wohlgeläufiges Thema. Schwert und Lilie, die vom Haupte des Richters ausgehen, sowie der doppelte Gestus der Hände sym-

DENKMAL FÜR BISCHOF KONRAD VON THÜNGEN († 1540) IM DOM ZU WÜRZBURG

[1]) Dieses Motiv findet sich auch an den Frührenaissancebauten des Dogenpalastes. Paoletti, T. 84 u. 85.

bolisieren das doppelte Endurteil, während Maria und Johannes zu seiten des Herrn um Erbarmen flehen.

Loy Hering hat die mittelalterliche Auffassung treu beibehalten, in der Darstellung aber seinen geläuterten Formensinn walten lassen. Die drei Gestalten sind edel und schön, und lebendig im Ausdruck, die Gewandbehandlung fließend. Daß die Figuren »allgemein« seien, wie Bode[1]) meint, trifft nicht zu. Realistisch, wie die Kunst zu Ende des 15. Jahrhunderts arbeitete, mit Auswüchsen individueller Bildung, sind sie nicht, aber aus jeder der drei Figuren spricht eine ganz bestimmte, edle Individualität. Der Typus Christi stimmt überein mit jenem, den wir auf dem Bopparder Denkmal schon kennen gelernt haben.[2])

Das Limburgepitaph gehört zum bedeutendsten, was der Bamberger Dom an Skulpturen besitzt: der Sinn für monumentale Wirkung, für schöne Verhältnisse und die Fähigkeit, Maß zu halten, sprechen aus dem Monument, soweit dessen Aufbau und dekorative Belebung in Frage kommen; die Standfigur des Bischofs aber gehört zum besten, was die deutsche Plastik damals geschaffen hat. Für die Geschichte der Renaissance in Deutschland ist das Denkmal ganz besonders von Interesse, denn um 1518, als Bischof Georg die »Visierung« des Künstlers genehmigte, gab es noch wenig Renaissancedenkmäler in deutschen Gauen, die mit solchem Stilverständnis durchgeführt waren.[3]) Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß vor 1518 aus Herings Werkstätte schon andere bedeutende Werke hervorgegangen waren, sonst wäre er nicht mit einem derartigen Auftrag bedacht worden, wie der des Bischofs Georg von Limburg ist. Wo haben wir diese Werke zu suchen? Wir werden es später sehen. Für jetzt wenden wir uns zum nächsten urkundlich feststehenden Werk des Meisters.

Das Denkmal des Bischofs Konrad von Thüngen im Dom zu Würzburg.

Konrad von Thüngen starb 1540, nachdem er 21 Jahre das Würzburger Hochstift regiert hatte.[4]) Seinen ernsten asketischen Anschauungen mag es nicht entsprochen haben, bei Lebzeiten sich ein Epitaph zu errichten: es wurde erst nach seinem Tod ausgeführt und die Friessche Chronik meldet, daß das Denkmal »von Eystatt kommend, von acht Stücken zusammengesetzt, dem meister um 250 fl. angedinget worden«.

Die Chronik nennt den Meister nicht; man denkt aber a priori an Loy Hering, der das Bamberger Denkmal geschaffen. Oder sollte Eichstätt gleichzeitig mehrere Bildhauer von solchem Rufe besessen haben, daß ihnen von entfernten Orten so bedeutende Aufträge zukamen? Das ist kaum anzunehmen, wie wir im vorausgehenden Abschnitt dargelegt haben (S. 13—14). Allerdings hat Ottheinrich im gleichen Jahre seinen Altar für Neuburg bei Martin Hering, dem Sohn des Meisters, bestellt, aber gerade diese Tatsache beweist, daß es eben der Name Hering war, dessen Ruf weithin gedrungen war. Warum wandte sich Ottheinrich nicht nach Augsburg? und die Testamentsvollstrecker des Würzburger Bischofs nicht an einen Würzburger Meister?

Ein Vergleich des Thüngen-Monuments mit dem Bamberger Epitaph und dem Neuburger Altar zeigt denn auch auf den ersten Blick die genaue stilistische Übereinstimmung des Bamberger- und Würzburger Denkmals, also die Autorschaft Loy Herings.

Das Epitaph befindet sich im Dom zu Würzburg an der Ostwand des rechten Querschiffes, neben dem südöstlichen Ausgang.[5]) Es mißt 3,40 m in der Höhe, 2 m in der Breite. Außer ein paar kleineren Beschädigungen (namentlich ist die Inschrifttafel durch Feuchtigkeit, wie es scheint, porös geworden) ist das Denkmal aufs beste erhalten. (Abbild. S. 22.)

Meister Loyen hatte die Aufgabe, den Bischof vor dem Kruzifix knieend darzustellen, begleitet von seinem Kaplan als Stabträger und dem Marschall als Schwertträger. Die beiden Begleiter symbolisieren die geistliche und weltliche Gewalt, die der Verewigte inne gehabt. Es war also eine Gruppe zu schaffen, die der Meister in völlig malerischer Weise behandelte: Das Kruzifix sowie der knieende Bischof sind fast Freifiguren, während sich das Relief nach dem Hintergrund zu verflacht. Wir lernen hier den Typus, den Hering für die Darstellung des Kruzifixes sich gebildet, kennen; er kehrt auf vielen seiner Epitaphien wieder.

Dieser edle, vornehme Christuskopf, in dem Hoheit und Kraft, Milde und Güte sich aus-

[1]) Bode, Plastik, S. 67.

[2]) Zu der Gruppe im Rundgiebel des Dürerschen Allerheiligenaltares von 1511 besteht keine Beziehung: beide gehen auf den gemeinsamen mittelalterlichen Typus zurück. Darnach ist Leitschuh, S. 42, zu korrigieren.

[3]) Der Grabstein, den Hering der Kammerrechnung zufolge gleichfalls anfertigte, ist nicht mehr vorhanden. Er mag dem des Bischofs Gabriel von Eyb ähnlich gewesen sein. (Siehe S. 52.)

[4]) Magister Lorenz Fries, Geschichte .... der Bischöfe von Würzburg, 1848, II, S. 111—112.

[5]) Vergl. Bode, Geschichte der deutschen Plastik, S. 231, Abbild. S. 233. Ohne Zuteilung Th. Henner, Altfränkische Bilder 1900. Text u. Abbild. S. 2.

gleichen, diese fast graphische Behandlung von Bart und Haar, die das Antlitz so wirkungsvoll einrahmen, sind typisch für Loy Hering. Die Modellierung des Körpers ist nicht bloß sachlich richtig, sondern bekundet vor allem eine edle, zarte Auffassung, die das Prunken mit anatomischen Kenntnissen und realistische Effekte feinsinnig vermeidet. Das nach beiden Seiten flatternde Lendentuch mit dem der unmittelbaren Vorzeit entnommenen, aber veredelten Faltenstil kommt konsequent auf allen Kruzifixdarstellungen Herings vor. Wir haben diese Christusauffassung beim Bopparder Relief schon kennen gelernt, mit dem das Würzburger auch sonst im Figurenstil genau übereinstimmt.

Eine vorzügliche Porträtfigur tritt uns in dem betenden Bischof entgegen: wie fein empfunden ist der Kopf modelliert, wie schön fließen die Linien des Chormantels, nicht zu weich und nicht zu hart!

Der hinter dem Bischof stehende Marschall in prächtigem Zeitkostüm bekundet sich in sprechender Weise als Schöpfung desselben Meisters, der die Porträtfiguren des Bopparder Reliefs geschaffen: der gleiche Figuren- und Gewandstil, die gleiche Technik! Den Kaplan, der wie der Bischof den Chormantel trägt, hat der Meister in den Hintergrund gestellt und ihn perspektivisch in die Höhe gerückt, der Gruppierung und Raumausfüllung halber; zur Motivierung ist die ganze Scene auf einen ansteigenden Hügel gesetzt.

Eine eigenartige Komposition schuf Hering in dem Gehäus, das die Figurengruppe umschließt. Wir finden an denselben teilweise die gleichen Elemente wieder wie beim Limburgdenkmal, teilweise aber auch neue Bildungen, die aus dem Zeitunterschied sich erklären, ganz prägnant aber an beiden die Art und Auffassung des gleichen Meisters. Die figürliche Gruppe stellte Hering in eine Muschelnische, die er segmentförmig vorspringen ließ. Der Sockel wie der kuppelartige Aufsatz folgen dieser Konstruktion. Der Sockel enthält die Inschrifttafel mit der schon beim Limburgdenkmal charakterisierten Akanthusrahmung, hier natürlich in ihrer späteren Bildung. Ein konsolenartiger Abschluß des Denkmals nach unten zeigt die nämliche Akanthusrahmung und schließt abermals eine Inschrifttafel ein, die in bewegten Konturen gehalten ist: wir werden ihr noch wiederholt an anderen Werken Herings begegnen.

Zu beiden Seiten der Figurennische stehen Kandelabersäulen, einfacher gebildet als jene in Bamberg; die Knorpelringe finden sich auch hier. Das polygone Untersatzglied der Säulen im Sockel endigt in einer kleinen, freihängenden Konsole, die nach Art eines Blumenkelches gestaltet ist: ein Motiv, das der Meister öfters verwendete.

Der eingezogene kuppelartige Aufsatz des Monuments schließt sich an das ausladende Mittelfeld durch Akanthusranken an, die zwar etwas groß, aber sehr frisch gebildet sind. Im Mittelrisalit des Aufsatzes steht das Allianzwappen Thüngen-Hochstift Würzburg mit Helmdecke und Kleinod geziert. Unsere besondere Beachtung verdient die Helmdecke; sie ist ein Charakteristikum für Hering, das System von Akanthusvoluten, wie wir es am Würzburger Denkmal beobachten, geht als Typus durch all seine Werke hindurch. In der früheren Zeit bis etwa 1535 hält er die einzelnen Blattlappen der Voluten noch flach und scharfzügig, während er sie später weicher und voller modelliert, wie hier am Thüngenepitaph. Um Wiederholungen zu vermeiden, werden mir im folgenden all die Denkmäler, an denen sich dieser Typus des Wappenschmuckes, oder der schon besprochene der Inschrifttafel oder beide zusammen finden, mit * oder * * bezeichnen. Zu seiten des Wappens halten hübsche kleine Engelkinder die Wappen des Hochstiftes und des Herzogtums Franken. Die frische, noch etwas befangene Darstellung dieser Putten ist von besonderem Reiz. Das Denkmal trägt außerdem vier wappenhaltende Löwen, die wohl auf Wunsch der Besteller angebracht wurden; solche Löwen befinden sich nämlich mehrfach an früheren Bischofsdenkmälern im Würzburger Dom. Der Meister gestaltete seine Löwen so gut, als es ohne Naturanschauung eben ging.

Diese reiche architektoniche Komposition erhielt vormals eine erhöhte Wirkung durch Verwendung von Farbe und Gold, wie wir es in Bamberg ebenso gesehen haben. Die Wappenschilder waren bemalt, die Säume der Chormäntel usw. mit Gold auf rotem Grund belegt: der marmorähnliche Gesamtton des Solnhofer Steines, gelbe Inkrustationen und eine glückliche Verteilung von Farbe und Gold erzielten zusammen eine vornehme Wirkung.

Wie das Limburgdenkmal ist das Würzburger Epitaph eine Eigenschöpfung Loy Herings und lehrt uns die Art seiner figürlichen und architektonischen Auffassung, seine Technik und seinen Sinn für Schönheit und große Wirkung um ein weiteres kennen.

Das Denkmal des Abtes Johannes Wirsing in Heilsbronn.

Von Würzburg müssen wir unsre Schritte nach Heilsbronn, dem ehrwürdigen Cister-

cienserkloster bei Ansbach, lenken, um das nächste urkundlich beglaubigte Werk unseres Meisters aufzusuchen: die Grabplatte des Abtes Johannes Wirsing. Ein Hauch von Gottesfrieden und stiller Innerlichkeit liegt über dem Denkmal, obwohl der idyllische Reiz des klösterlichen Lebens der Ungunst der Zeit schon gewichen war, als Johannes Wirsing an die Spitze des Klosters berufen wurde.[1]) Das Klostergewand, das zuvor auf Veranlassung des Markgrafen von Ansbach abgeschafft worden war, wurde unter ihm wieder eingeführt; er selbst ist daher in der Cistercienserchorkleidung auf der Grabplatte dargestellt. Bald nach seiner Erwählung bestellte er sie bei Meister Loyen Hering. Infolge zufälliger Umstände, die wir nicht näher kennen, war die Platte noch nicht ganz vollendet, als Abt Johannes 1552 nach nur zweijähriger Regierung mit Tod abging. Der Nachfolger, Philipp Heberlein, schrieb deshalb im Februar des Jahres 1552 an den Meister — »dem Erbarn vnnd achtbarn Maister loyen Hering Burger vnd bildhauer zw aystet vnnserem guten freundt« — er möge sich mit »etlichen waffen« gen Heilsbronn verfügen oder seinen Sohn beauftragen, »dieweil dann an derselbigen claidung vnd grabschrifft noch ain geringer mangel der geringelich vnd kürczlich zw endern«.[2])

Die Grabplatte befindet sich heute im linken Nebenschiff in der Nähe des Altars im Kirchenpflaster.[3]) Sie hat die gewöhnlichen Maße einer Grabplatte (1,90 m : 0,90 m) und ist leider mehrfach beschädigt und abgetreten, was man um so mehr bedauern muß, als das Denkmal bei aller äußerlichen Anspruchslosigkeit einen tiefen künstlerischen Gehalt besitzt. (Abbildg. S. 25.)

Eine breite Platte mit ringsum laufender Inschrift rahmt den Grabstein ein und schließt nach innen zu mit schmalen Karnies und Plättchen. Innerhalb dieses Rahmens sehen wir das lebensvolle Porträt des Abtes in ganzer Figur: er trägt die Cuculla, das weitärmeliche, faltenreiche Chorkleid der Benediktinerorden, das Haupt mit dem Barett bedeckt, in der Linken den Stab mit Pannisellum, in der Rechten ein offenes Buch. Die Mitra ruht zu seinen Füßen.

Aus den lebenswahren, edlen Zügen des Abtes spricht ein Zug leiser Trauer. Wie die Bischofsdenkmäler in Bamberg und Würzburg, zeigt uns auch dieses bescheidene Werk den Meister als feinen Beobachter und vortrefflichen Charakterschilderer, der es verstand, in den Zügen die Seele sprechen zu lassen. Im Kreuzgang des Domes zu Eichstätt werden wir eine Reihe von Grabplatten finden, die evident dieselbe Hand verraten, welche das Wirsingdenkmal geschaffen, denen aber auch derselbe Gehalt geistig vertiefter Porträtkunst innewohnt und sie zu Kunstwerken von allgemeiner Bedeutung erhebt.



GRABSTEIN DES ABTES JOHANNES WIRSING († 1552) IN DER KLOSTERKIRCHE ZU HEILSBRONN

[1]) G. Muck, Geschichte von Kloster Heilsbronn. 1879. I. S. 448 und J. Strauß, Viri Scriptis .... insignesquos Eystadium vel genuit vel aluit 1799 S. 459—461.

[2]) K. Kreisarchiv Nürnberg. Heilsbronner Jahrbücher, 1552, f. 27b. S. Anhang S. 119, Nr. 18. Vergl. G. Muck a. a. O., S. 448, wo die nähere Angabe der Urkunde fehlt.

[3]) Drittes Joch von Osten.

Eine leise rhythmische Bewegung geht durch die ganze Gestalt auf dem Wirsingdenkmal, und beherrscht auch das großzügige Faltensystem, dem der Meister durch Aufraffen der Cuculla ein bewegteres Bild zu geben wußte. Das Relief ist der Bestimmung der Platte entsprechend ein flaches. Der Meister hat es verstanden, uns den Dargestellten innerlich nahe zu bringen: wir stimmen dem zu, was die Mönche ihrem Abte zu Häupten schreiben ließen: »Deo comendamus.« —

Das Wirsingdenkmal ist das vierte und letzte der urkundlich beglaubigten Werke Loy Herings: eine geringe Zahl im Vergleich zu der großen Summe seiner Schöpfungen! Wir können indessen diesen vier Denkmälern sechs weitere anschließen, die durch bestimmte Merkmale so sicher als seine Werke feststehen, daß sie, was den Grad der Beglaubigung, der äußeren Beglaubigung betrifft, mit den obigen auf gleiche Stufe gestellt werden müssen. Um den stilkritischen Beweis für die übrigen Arbeiten um so sicherer führen zu können, soll die Besprechung dieser Denkmäler, die wir als quasiurkundliche bezeichnen dürfen, sogleich folgen; damit wird allerdings die chronologische Darstellung des Wirkens unsres Meisters hinausgeschoben, aber wir gewinnen ein um so sicheres Fundament für sein Lebenswerk.

Von diesen als quasiurkundlich bezeichneten Denkmälern gehören je drei in eine Gruppe: das Mursche Epitaph in Bergen, der Morizbrunner Altar und der Epitaphaltar für Bischof Moriz von Hutten stellen alle drei die hl. Dreifaltigkeit nach dem Dürerschen Holzschnitt dar, wie das Eltzepitaph in Boppard; die drei andern sind Epitaphien für Äbte des Klosters Kastl und beurkunden sich als Werke Loy Herings durch die Verwendung des Rationale bei deren Pontifikalkleidung.

Das Mursche Epitaph in Bergen.

Der »Edel vnd Vest Wilhalm von Mvhr des Stifts Eystet Erbkvchenmaister« war am 30. September 1536 verschieden.[1]) Er wurde in der altehrwürdigen Basilika des Benediktinerinnenklosters Bergen[2]) (bei Neuburg an der Donau) bestattet. Manche seiner Vorfahren — er war der letzte seines Geschlechts — hatten in Bergen ihre Ruhestätte gefunden. Wilhelm von Mur hat sich das Epitaph noch selber bei Meister Loyen Hering bestellt; die Inschrift sagt nämlich, daß er die »Figur« zu Lob und Ehre der hl. Dreifaltigkeit und »Ime zv einer Gedechnus« habe machen lassen, zugleich aber auch für seine überlebende Gattin Walburga, geborene Schenkin von Geyern, deren Todesdatum, wie häufig, nicht nachgetragen worden ist. Oder sollte sie nicht mehr in Bergen begraben worden sein, nachdem Ottheinrich 1544 das Kloster säkularisiert hatte?[3])

Die Entstehung des Denkmals haben wir also um 1536 anzusetzen; es besteht kein Grund, dasselbe zeitlich wesentlich früher zu datieren, jedenfalls nicht vor 1530: in diese Jahre weist uns die Stilisierung der Helmdecken. Es befindet sich in der Vorhalle der Kirche, vermutlich wohl erst seit Erbauung der jetzigen Rokokokirche. Das Denkmal ist von mittlerer Größe[4]) in vollendeter Technik ausgeführt. Die Gesamtanordnung ist die denkbar schlichteste: ein schmaler profilierter Rahmen (Platte, Viertelstab und Plättchen) umgibt das figürliche Relief, dem als sockelartiges Glied zwei nebeneinander stehende Inschrifttafeln beigegeben sind. (Abbild. S. 27.)

Das figürliche Relief zeigt uns also die Trinität, vor der Wilhelm von Mur und seine Gemahlin anbetend knieen. Der Gegenstand der Darstellung war vom Verstorbenen selber gewünscht, wie wir aus der Inschrift oben erkannt haben; ob er auch die Dürersche Vorlage selber bestimmte, läßt sich nicht entscheiden. Jedenfalls stellt das Bergener Epitaph eine ausgesprochene Parallele zu jenem in Boppard dar und ist jeder Zweifel an Loy Herings Urheberschaft ausgeschlossen. Gleichwohl haben wir es in Bergen mit keiner bloßen Wiederholung zu tun, nicht mit einer »werkstattmäßigen« Arbeit, sondern mit einer innerlich erfaßten und beseelten Neubearbeitung desselben Gegenstandes: das Relief unterscheidet sich sowohl vom Dürerschen Original wie von dem Eltzdenkmal in vielen Punkten. Vor allem ist die Gestalt Christi geändert: Die Gesamtbewegung des Körpers ist eine andere, ganz besonders aber die des Hauptes: mit einer leichten Wendung sinkt dasselbe zur Seite. Die Abweichung von Dürer ist hier noch auffallender als in Boppard, der Typus gänzlich verschieden: die schmerzbewegten, hoheitsvollen Züge lassen die Beseelung durch die Gottheit gleichsam durchschimmern. Den Körper hat der Meister mit der ihm eigenen zart vornehmen Plastik be-

---

[1]) Vergl. über ihn: Otto Rieder, die vier Erbämter des Hochstifts Eichstätt im Sammelblatt des Hist. Vereins Eichstätt XVII, 1902, S. 40—41.

[2]) B. Riehl, Denkmale frühmittelalterlicher Baukunst, S. 113—115.

[3]) S. Sax II, S. 436 u. Eichstätter Pastoralblatt VII (1860), S. 125 ff.

[4]) H. 1,85, Br. 1,0 m.

handelt. Auch die Engelgestalten sind durchwegs neugeschaffen, ihre Trauer und Teilnahme sprechend, aber zurückhaltender wie bei Dürer ausgedrückt. Die Gewänder weisen gleichfalls eine starke Verschiedenheit auf; fließender Rhythmus belebt sie. Bezeichnend für die Entwicklung des Meisters ist die häufige Brechung der Faltenstege durch kleine Knitterungen, wie man sie am Bergener Epitaph beobachtet; in Boppard finden sie sich noch wenig. Der Einfluß des Dürerschen Originals zeigt sich also hier stärker nach dieser einen Richtung hin als früher. Welcher Faktor war es, der vorher paralysierte?

Edle und ausdrucksvolle Porträtgestalten schuf Hering in den beiden Gatten. Das Kostüm bringt es mit sich, daß man auf den ersten Blick von einer Wiederholung der beiden Gestalten auf dem Eltzdenkmal sprechen möchte. Dem ist aber keineswegs so. Obwohl die Gleichheit der Gewandung eine gleiche stilistische Behandlung bedingt und die Hand des gleichen Meisters peremptorisch beweist, so wird man doch nicht einmal im Faltenschema der Kleidung ein kopiertes Motiv finden. Die Porträts sind ebenso ganz bestimmt individualisiert, was besonders bei den Frauengestalten beachtet werden muß, denen die starke Verhüllung leicht einen allgemeinen Typus aufprägen konnte. Ein gewisser ernster Zug verbunden mit lebendigem Gottvertrauen spricht aus den Zügen der Walburga von Mur und unterscheidet sie wesentlich von dem Porträt der Margaretha von Eltz.

EPITAPH DES WILHELM VON MUR († 1536) UND SEINER GEMAHLIN WALBURGA IN DER PFARRKIRCHE ZU BERGEN

Das dekorative Element ist auf dem Murschen Epitaph nur sparsam, aber für Loy Hering charakteristisch vertreten. Die Helmdecken der beiden Familienwappen weisen den konstanten Typus des Meisters auf, dem wir schon beim Thüngendenkmal begegneten; das Gleiche gilt von der Akanthusrahmung der Inschrifttafeln. Merkwürdig erscheint, daß die Inschrift auf der einen Tafel in lateinischen, auf der anderen in Renaissancecharakteren gegeben ist, ein Wechsel, der bei Hering mehrmals vorkommt.

Das Bergener Epitaph ist also ein absolut sicheres Werk Loy Herings. Es kann ja nicht wundernehmen, wenn der Erbküchenmeister des Hochstiftes Eichstätt sein Epitaph bei dem Eichstätter Meister fertigen läßt, dessen Werke in die verschiedensten und ferne Gegenden gehen; ebenso nahe liegt diese Beziehung bei den beiden nächsten Werken, die wir zu betrachten haben: sie sind mit dem Namen des Bischofs Moriz von Hutten verknüpft.

Dieser ausgezeichnete Bischof hegte eine besondere Verehrung für das Geheimnis der Trinität. Am 29. Mai 1545 eröffnete der Propst Jungwirt in seinem Auftrag dem Domkapitel, »daß sein gnaden willens wer, festū Trinitatis für ein festum pontificale furan zu halten.«[1]) Zugleich läßt er dem Kapitel genaue liturgische Vorschriften für die Abhaltung des Chores an diesem Feste unterbreiten. Da finden wir es denn wohl erklärlich, wenn der Bischof den Meister Hering zweimal mit einer plastischen Darstellung des Geheimnisses betraut. Es ist aber zugleich bezeichnend für die Auffassung der Zeit, daß beide Male, mindestens mit Vorwissen des Bischofs, wenn nicht auf seinen Wunsch, der Dürersche Holzschnitt zugrunde gelegt wurde. Offenbart sich darin eine zu geringe Schätzung für den Wert originaler Kunstschöpfungen, die namentlich der Plastik gegenüber allgemein bestand, so kann man andrerseits einen gewissen gesunden Zug in dieser Erscheinung doch auch nicht verkennen: man sah weniger auf die Neuheit der Darstellung, als auf deren Schönheit und Gehalt, während heute sowohl im künstlerischen Schaffen wie in der Kunstkritik die Neuheit eine fast krankhafte Betonung findet.

Der Morizbrunner Altar.

Das nahe bei Eichstätt gelegene Gut Morizbrunn hatte früher dem Spital gehört. Nach einem Brand, der den Hof einäscherte, kaufte Bischof Moriz das Gut, um das Spital schadlos zu halten; es war im Jahre 1545.[2]) Er baute den Hof samt einer Kirche wieder auf und für diese Kirche hatte Loy Hering einen Altar aus Stein zu fertigen. Der Inschrift zufolge wurde der Altar 1548 aufgestellt. Nachdem das Gut Morizbrunn durch die Säkularisation in Privatbesitz übergegangen war, wurde die Kirche profaniert und der Altar ging durch Kauf in den Besitz des Bayerischen Nationalmuseums über, wo er sich unter Nr. 16 im Saal 21 befindet.

Er ist aus Solnhofer Stein in sorgfältigster Technik gearbeitet, mißt 2,30 m mittlere Höhe bei 2 m Breite und ist vorzüglich erhalten.[3]) (Abbild. S. 29.)

Von allem anderen abgesehen, besitzt der Altar schon deswegen hohes Interesse, weil er, wie alle Werke Herings, in den Formen der Renaissance komponiert ist. Der Meister hat während seines Lebens vier Altäre geschaffen: nur drei sind intakt erhalten, aber alle drei für die Entwicklung des deutschen Altarbaues im 16. Jahrhundert zu beachten. Bei jedem ging er anders zu Werke. Den Morizbrunner Altar baute er in dreifacher, vertikaler Gliederung auf, wobei die Seitenteile ungefähr halb so hoch und halb so breit gehalten wurden als das Mittelstück. Auch der predellenartige Sockel ist durch die vorspringenden Pilaster des Mittelfeldes in drei Felder geteilt, von denen das mittlere eine Inschrifttafel mit der charakteristischen Akanthusrahmung, die Seitenfelder aber das Allianzwappen des Hochstifts und derer von Hutten enthalten. Die Füllungen der Pfeiler, die das Mittelstück einrahmen, beleben Engelköpfchen und Rosetten in feinstem Flachrelief. Über den kapitällosen Pilastern ruht der verkröpfte Architrav und darüber eine Giebelbildung von eigenartiger Form: durch Aussparung des Kranzgesimses ist die Lünette des halbrunden Tympanon und der Fries zu einem Felde vereinigt, in dem die fast völlig rund gearbeitete Gestalt des hl. Mauritius steht. Diese Aufsatzbildung kommt bei Hering noch wiederholt vor und möge es gestattet sein, um Wiederholungen zu vermeiden, dieselbe mit dem Ausdruck »Kompositgiebel« zu bezeichnen.

Die Seitenflügel des Altares schließen hüftbogenförmig und wiederholen den Außenpilaster gegen das Mittelfeld zu nicht; auf dem Scheitel des Bogens tragen sie wie auch das Mittelstück Kugeln mit einem Mittelring. Welches Vorbild beeinflußte diese architektonische Komposition? Jedenfalls geht sie unmittelbar zurück auf den Typus jener italienischen Frührenaissancealtäre, die eine gleiche Gesamtanordnung aufweisen.[4]) Von einer Anlehnung an ein bestimmtes Original ließ sich aber keine Spur finden. Daß die letzte Quelle dieses Typus im mittelalterlichen Flügelaltar zu suchen ist, unterliegt keinem Zweifel.

Der geschilderte architektonische Aufbau trägt eine gewisse Strenge und Herbheit zur Schau, wofür man aber wieder entschädigt wird durch die Klarheit und Selbständigkeit, die ihm innewohnt. Sämtliche ornamentale Bestandteile, namentlich die Füllungen am Sockel, zeigen köstlich frische Erfindung und zarteste Modellierung.

Vorzüglich in der Ausführung und an innerem Gehalt sind die figürlichen Darstellungen des Altares.

[1]) K. Pr. Nr. 11. S. 66.

[2]) Sax, I. S. 446.

[3]) Vergl. Zeitschrift für bildende Kunst von Lützow. XX. 1885. S. 459. Ohne Zuteilung. Abbildung im Klassischen Skulpturenschatz II (1898) Nr. 256.

[4]) Vergl. die Altäre bei Paoletti, Tav. 44, 51, 134 und 135.



ALTAR DES BISCHOFS MORIZ VON HUTTEN FÜR MORIZBRUNN 1548

Im Mittelfeld sehen wir abermals die hl. Dreifaltigkeit nach dem Dürerschen Holzschnitt, aber nicht in schematischer Wiederholung, sondern in freier, tiefbeseelter Auffassung, die sowohl gegenüber dem Dürerschen Original wie den früheren Bearbeitungen viele Abweichungen aufweist. Namentlich suchte der Meister für das Antlitz Christi eine neue Ausdrucksweise: es ist so umgesunken, daß es sich dem zuwendete, der an den Stufen des Altares stand: ein feinsinniger Zug! Die Beseelung der ganzen Gruppe: die aus dem Angesichte des ewigen Vaters sprechende Güte, die innige Teilnahme der Engel, der hoheitsvolle, hochedle Christustypus fesseln in unmittelbarster Weise. In den Seitennischen steht einerseits die trauernde Gottesmutter, andrerseits der Apostel Johannes, in einem Buche lesend; in der Lünette des Giebelfeldes aber St. Mauritius, der Patron der Kapelle und des Bischofs; drei prächtige Figürchen voll schlichter Innigkeit und rhythmisch feiner Haltung.[1])

Technisch betrachtet sind die Reliefs des Altares in malerischer Weise behandelt und gelegentlich bis zur vollen Rundung gearbeitet; im Faltenstil klingt wieder in maßvoller Weise die knittrige Art des 15. Jahrhunderts nach.

Der Altar für Morizbrunn fand so großen Beifall bei Moriz von Hutten, daß er dem Meister den Auftrag gab, denselben Gegenstand nochmal darzustellen auf einem Altar, den der Bischof für die Pfarrkirche zu unsrer lieben Frau in Eichstätt zugleich als Epitaph für sich stiftete.

Der Epitaphaltar für Moritz von Hutten.

Nach Strauß,[2]) der die Inschrift noch gekannt hat, wurde der Altar im Jahre 1551 aufgestellt. Die Säkularisation verurteilte die Kirche zum Abbruch und so ging der Altar zugrunde. Nur das Mittelrelief wurde gerettet: es kam — man weiß nicht durch wen — in die Pfarrkirche des benachbarten Rupertsbuch, wo es heute an der Wand neben dem rechten Seitenaltar sich befindet.[3])

In der alten Eichstätter Pfarrkirche stand der Altar des Bischofs Moriz »an der Epistelseite des Choraltares«,[4]) und es ist von Interesse zu vernehmen, daß ihn die Zeit des Empire um 1790 »noch wirklich so schätzenswert als das schönste Gemälde« fand. In der Tat muß man bewundern, wie der Meister, der damals dem Greisenalter nahe war, in dieser vierten Darstellung der Dreifaltigkeit ein Werk von so glänzender Technik, so voll Schönheitssinn, so voll Seele und Ausdruck schaffen konnte. Das Dürersche Original ist wie bei den früheren Darstellungen sehr frei benützt, namentlich der Christuskopf bekundet sich als eine ganz selbständige Schöpfung, voll Hoheit und Würde. Zu den Füßen des Erlösers kniet der Bischof, in tiefes, nachdenkliches Gebet versunken; der Kummer um die desolaten Zeitverhältnisse, der ihn schon 1552 unter das Grab brachte,[5]) steht ihm deutlich auf den ernsten innerlichen Zügen geschrieben. Den Pontifikalornat, die Reliefstickerei der Casula hat Hering mit gewissenhafter Treue nach der Natur gebildet. Der Bischof wird von seinem Schutzengel empfohlen, ein Motiv, das nicht bloß wegen der Schönheit des Engels, sondern auch ikonographisch interessiert. Dem Bischof gegenüber steht ein Domherr im Chormantel als Stabträger; das ihm beigegebene Wappen sagt uns, daß es Joachim von Absberg, der damalige Senior des Kapitels, sei.

Nicht unbemerkt bleibe, daß die Inschrifttafel vor dem Bischof, die seinen Standpunkt in den Zeitfragen und in seinen persönlichsten Angelegenheiten bezeichnet,[6]) die für Hering charakteristische Akanthusrahmung aufweist; doch spricht das Relief selber noch viel nachdrücklicher für ihn.

Die Rupertsbucher Tafel war das Mittelstück des Altares: welch weitere Darstellungen oder Figuren ihn geschmückt haben, wie der architektonische Aufbau beschaffen war, läßt sich nicht einmal vermutungsweise angeben.

Viermal hat also Loy Hering denselben Gegenstand nach demselben Vorbild dargestellt und jedesmal weiß er uns aufs neue zu erwärmen und zu fesseln. Wenn Dürers Original verloren wäre, würde man auf den Gedanken gekommen sein, daß Herings Dreifaltigkeit Übersetzung ist?

Die Epitaphien zu Kastl

Zu den durch äußere Urkunden beglaubigten Werken Loy Herings rechnen wir drei in der hochinteressanten Abteikirche zu Kastl[7]) befindliche Denkmäler. Kastl gehörte in kirch-

[1]) Das A. D. 1548 in der Lünette ist nicht zu lesen: Albertus Dürer, wie Leitschuh, Georg III. von Limpurg S. 42 meint, sondern wie gewöhnlich: Anno Domini.

[2]) Strauß, Beschreibung der hochfürstlichen Residenzstadt Eichstätt, 1791, S. 106.

[3]) H. 1,60 m, Br. 1,20 m.

[4]) Strauß a. a. O.

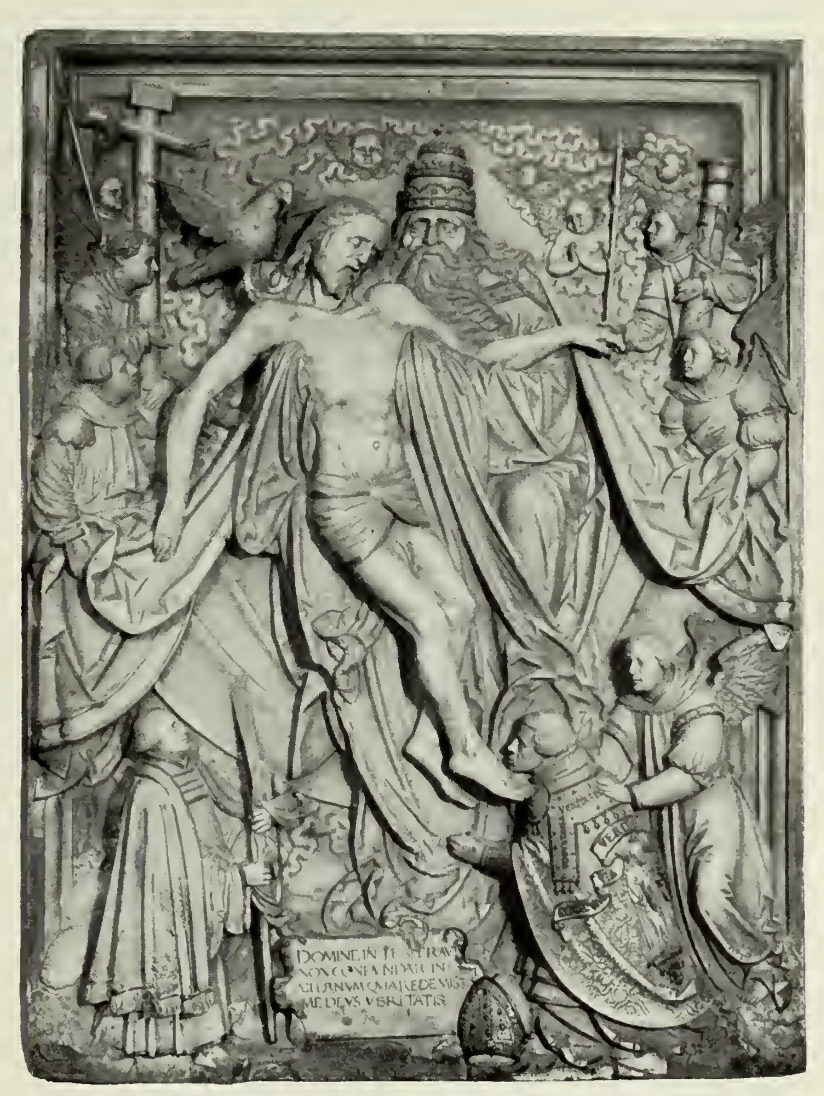
[5]) Sax II, S. 447.

[6]) Domine in te speravi, non confundar in aeternum, quia redemisti me Deus veritatis.

[7]) B. Riehl, Denkmale frühmittelalterlicher Baukunst in Bayern . . . 1888, S. 121—130.

licher Beziehung zu Eichstätt und war ein bedeutendes Kloster: es kann also nicht auffallen, wenn wir Werke unseres Meisters daselbst antreffen.[1]) Es handelt sich um das Epitaph des 1524 verstorbenen Abtes Johannes Lang, sowie um zwei kleinere Denkmäler, die Abt Johannes Menger zu seinem Gedächtnis errichten ließ: auf allen dreien ist der Abt in Pontifikalgewändern dargestellt, trägt aber über der Casula das Rationale. Das Rationale ist unsere Urkunde: die Zuteilung desselben an den Abt von Kastl ist nämlich ein Irrtum, der beweist, daß die drei Denkmäler, die unter sich evident die Hand desselben Meisters verraten, von einem in Eichstätt lebenden Künstler geschaffen wurden. Der Gebrauch des Rationale war allerdings im 16. Jahrhundert noch mehr verbreitet als heute, wo es eine sehr singuläre Auszeichnung der Eichstätter Bischöfe darstellt;[2]) die Kastler Äbte aber besassen es nie und der Künstler hat ganz genau bis auf die einzelnen Schmuckformen das Rationale kopiert, das Gabriel von Eyb zu tragen pflegte.[3]) Das Bamberger und Würzburger Rationale besaßen eine dem Pallium ähnliche Form, wie man am Epitaph Georg III. von Limburg sieht. Es ist also absolut gewiß, daß die Kastler Epitaphien in Eichstätt entstanden. Beigefügt sei noch, daß frühere Abtdenkmäler in Kastl in rotem Marmor gehauen sind — ohne Rationale! — während die drei fraglichen Skulpturen in Solnhofer Stein ausgeführt wurden. Es ist nun von vorneherein anzunehmen, daß die drei Denkmäler Loy Hering angehören und dies wird durch die stilistische Übereinstimmung mit den bisherigen Werken evident sicher.

Das Grabdenkmal des Abtes Johannes Lang befindet sich in der linken Seitenkapelle gegenüber dem Haupteingang am Arkadenpfeiler nächst dem Altar. Der Gesamtaufbau ist von monumentaler Einfachheit und Klarheit[4]): auf einem ziemlich schmalen Sockel mit Doppelgesims erhebt sich eine flache Muschelnische, in welcher die Reliefgestalt des Abtes in vollem Ornat, mit Stab und Mitra steht. Den Abschluß bildet ein regelmäßiges Gebälk, dessen Fries die Inschrift enthält.



MITTELRELIEF DES EPITAPHALTARS FÜR MORITZ VON HUTTEN
Rupertsbuch, Pfarrkirche

[1]) Vergl. meine Veröffentlichungen in: Beilage zur Augsb. Postztg. 1897, Nr. 10—12.

[2]) Dr. L. Eisenhofer, das bischöfliche Rationale 1904, S. 49 ff. und B. Kleinschmidt, das Rationale in der abendländischen Kirche, im Archiv für christl. Kunst 1904, S. 9 ff.

[3]) Siehe Abbild. S. 51.

[4]) H. 2,3 m, Br. 0,92 m.

Das Denkmal schließt geradlinig, ohne Tympanon, weil unmittelbar darüber eine reichentwickelte Gewölbekonsole sich ansetzt. Die Füllungsornamente zu seiten der Nische mit ihrer frischen Erfindung wie alle Profile und der ganze Aufbau zeigen, daß der Meister vollentwickeltes Verständnis für die Formen der Renaissance besaß. Das Denkmal ist sicher, wie aus der Inschrift hervorgeht, nicht zu Lebzeiten des Abtes, sondern nach seinem Tode verfertigt worden, also jedenfalls in das Jahr 1525 zu setzen.

VOTIVRELIEF DES ABTES JOHANNES MENGER IN DER KLOSTERKIRCHE ZU KASTL

Das schöne, edle Porträt mit dem Hering eignen Zug von gemütvoller Innerlichkeit, die fließende Behandlung der Brokatcasula wie des ganzen Ornates verraten auf den ersten Blick den Meister, der die Monumentalgestalt Georgs von Limburg geschaffen, das ganze Denkmal ist überhaupt nur ein in bescheidenere Formen gebrachter Ausdruck desselben künstlerischen Gedankens, der dem Limburgepitaph und dem später zu betrachtenden Eybdenkmal in Eichstätt zugrunde liegt.

Die beiden andern Kastler Skulpturen sind kleineren Umfangs. Sie befinden sich an den beiden vordersten Pfeilern des Mittelschiffes; beide sind nicht unbeschädigt geblieben. Das zur rechten Seite stellt den Abt Johannes Menger vor dem Kruzifix betend dar und ist als Epitaph gedacht. Das Fehlen des Todesdatums beweist, daß es zu Lebzeiten des Abtes geschaffen wurde wie das Votivrelief am linken Pfeiler, das uns den Abt unter dem Schutzmantel Mariens zeigt.

In dem Epitaph des Abtes Johannes Menger* lernen wir einen Typus kennen, dem wir noch häufig begegnen werden. In einer perspektivisch gehaltenen Rundbogennische kniet der Abt in vollem Ornat vor dem Kruzifix. Pilaster, mit Rosetten und Engelköpfchen geschmückt, flankieren die Nische; eine einfach profilierte Archivolte umrahmt die Nischenwölbung. Der Architrav läuft auch durch die Nische. Den Sockel bildet die schon mehrfach charakterisierte Inschrifttafel.[1])

Der beim Würzburger Bischofsdenkmal bezeichnete Typus des Kruzifixes begegnet uns hier mit ausgesprochener Deutlichkeit das zweite Mal: Dieselbe Körperauffassung und Modellierung, derselbe Ausdruck, dieselbe Behandlung von Haar und Bart, dasselbe Lendentuch; ebenso fällt bei der Gestalt des betenden Abtes die Übereinstimmung des Gewandstiles, die gleiche Plastik und Beseelung des vortrefflichen Porträts wie am Thüngen- und

[1]) H. 0,70 m, Br. 0,45 m.

Huttendenkmal sofort in die Augen, nicht minder die glänzende Technik. In diesen kleinen Epitaphien schuf Hering eine ganze Reihe von wahren Kabinettstücken, was Adel und Schönheit der Figuren, Tiefe des Ausdruckes und vollendete Kunst des Meißels betrifft.

Ein besonders intimer Reiz ruht über der Madonnengruppe des Abtes Menger.*[1]) (Abbild. S. 32.)

Vor einer Renaissanceapsis mit kassettierter Wölbung steht die fast vollrund gearbeitete Figur der hl. Jungfrau: auf dem linken Arm trägt sie das göttliche Kind, während sie ihm mit der Rechten eine Traube darreicht. Der Abt kniet in vollem Pontifikalornat vor der Gruppe und zwar hat der Meister für die Madonna einen eigenen Sockel geschaffen und einen eigenen für den Abt. Die Gruppe ist ganz malerisch aufgefaßt und durch keinen architektonischen Rahmen zusammengehalten. Der Besteller wie der Künstler waren durch die Schutzmantelbilder beeinflußt: man denkt unwillkürlich an Holbeins Madonna des Bürgermeisters Meyer, obgleich natürlich keinerlei Beziehungen bestehen. Hering gab der Idee des Abtes einen sinnfälligen Ausdruck, indem er den Mantel Mariens wie vom Winde bewegt um dessen Gestalt sich ausbreiten ließ.

Die Gestalt der Himmelskönigin vereinigt die Anmut der Jungfräulichkeit mit würdevoller Hoheit und gnadenvoller Güte. Der Typus begegnet uns noch öfter: merkwürdigerweise auch bei einem Porträt, nämlich dem Epitaph der Anna Angelika von Eyb in Großenried, die 1520 starb,[2]) in der wir demnach sicher das Urbild dieses Madonnenideals zu sehen haben.

Das Jesuskind legt das rechte Ärmchen um den Hals Mariens und greift mit der Linken nach der dargebotenen Traube, während es freundlich lächelnd zur Mutter emporschaut. Der kindliche Ausdruck wie auch die Formen des kindlichen Körpers sind sehr gut beherrscht, aber doch noch ein wenig befangen.

Auf gleicher künstlerischer Höhe steht die Figur des Abtes: tiefes, glaubensvolles Vertrauen spiegelt sich auf seinen ernsten, lebenswahren Zügen wie in der ganzen Haltung der Gestalt.

Im Stil der großzügigen und doch reichdetaillierten Gewänder sehen wir den Meister der Dreifaltigkeitsdarstellungen in seiner unverkennbaren Art wieder. Für die Gestalt Mariens haben wir noch keine Parallele; wohl aber ist die stilistische Übereinstimmung der Abtfigur mit den schon bekannten Bischofsgestalten nach jeder Beziehung eine evidente. Hiezu kommt noch, daß die Inschrifttafel mit der charakteristischen Akanthusrahmung versehen ist, ebenso haben wir die freischwebende Konsole, auf welcher der Abt kniet, mit ihrem blumenkelchartigen Schluß am Würzburger Bischofsdenkmal schon kennen gelernt: kurz, eine Fülle von Beweismomenten, die die Zuteilung des liebenswürdigen Denkmals an Loy Hering über jeden Zweifel erheben.

Eine genaue Datierung der beiden Werke ist nicht möglich. Die Regierung des vortrefflichen Abtes dauerte von 1531—1554.[3]) Die Idee, welche dem Madonnenvotivrelief zugrunde liegt, fordert, daß wir dessen Entstehen bald nach 1531 ansetzen; das Epitaph mag wohl auch, wenn nicht gleichzeitig, doch bald nachher entstanden sein. Da Herings figürlicher Stil, namentlich seit 1530, sich nicht merklich geändert hat, so wäre eine bestimmte Datierung nur möglich auf Grund dekorativer Motive, z. B. der Helmdecke; solche sind aber nicht vorhanden.

Wir müssen hier ein Denkmal anfügen, das aus Loy Herings Werkstätte hervorging, aber verloren ist:

Das Epitaph für Albrecht von Brandenburg.

Suttner veröffentlichte 1868[4]) die archivalische Notiz: »Margraff Albrecht Curfürsten zu Meintz Epitaphium ist zu Eystett gemacht worden.« Diese Bemerkung fand sich auf dem Deckel einer 1602 geschriebenen Kompilation Eichstätter Archivalien.[5]) Tatsächlich ließ der Kardinal ein Epitaph in Eichstätt anfertigen. Im Februar 1527 kam ein Kaplan Albrechts nach Nürnberg zu dem Patrizier Kaspar Nützel, der gewöhnlich die Aufträge des Kardinals an Nürnberger Künstler vermittelte, und begehrte »bescheydt unnd unterricht«, wie es mit dem Epitaph in Eichstätt stehe.[6]) Nützel wußte von der Sache nichts und so begab sich der Kaplan direkt nach Eichstätt. Auf dem Rückwege benachrichtigte er Nützel, daß der Bischof von Eichstätt »den grabstein würdt zuschicken«.[7]) Es muß sich aber um eine ausgedehnte Arbeit ge-

[1]) H. 1,02 m; Br. 0,55 m.

[2]) Siehe S. 58.

[3]) P. Bl. 1854, S. 182, und 1870, S 207. Sax II, S. 436.

[4]) P. Bl. 1868, S 198.

[5]) Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine 1876, S. 53.

[6]) P. Redlich, Kardinal Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift zu Halle, 1900, S. 71*.

[7]) Redlich a. a. O.

handelt haben, denn aus einem Briefe Nützels an den Kardinal vom 21. April 1528 ersieht man, daß der Transport von Eichstätt nach Nürnberg noch nicht erfolgt war: Nützel versichert, sobald die Sendung von Eichstätt eintreffe, werde er sie »mit dem ersten« durch die Pfintzing weiter befördern lassen.

Daß des Kardinals Bestellung bei Loy Hering gemacht wurde, wird nach dem Vorausgehenden niemand in Zweifel ziehen. Jedenfalls war das Denkmal für die Stiftskirche zu Halle, der Lieblingsschöpfung Albrechts, bestimmt, wo sich mitten im Chor ein »erhobenes Grab von steynen« — also eine Tumba befand, die der Kurfürst als Grabstätte sich hatte errichten lassen.[1]) Sie war merkwürdig ausgestattet, diese Grabstätte: über der Steintumba erhob sich ein messingener Baldachin,[2]) auf den ein silberner, vergoldeter Sarg als Kenotaph zu stehen kommen sollte; darüber hing vom Gewölbe herab das Wappen in Bronze mit zwei Engeln.[3]) In der Tumba haben wir also Loy Herings Werk zu erkennen. Weil aber Halle zu Luthers Lehre übertrat, zog sich Albrecht von der Stadt zurück. Alle Schätze der Stiftskirche ließ er nach Mainz bringen und erwählte den dortigen Dom als seine Begräbnisstätte — es war im Jahre 1540. Er befahl deshalb auch, das »erhobenene Grab von steynen gantz und gar auß dem chor zu tun« und — so müssen wir aus dem Zusammenhang schließen — gleich den übrigen Kunstwerken nach Mainz zu schicken.[4])

Ob die Tumba nach Mainz kam, wissen wir nicht; sie ist verloren: vielleicht ging sie auf der Reise zugrunde. Der Dom zu Mainz besitzt allerdings zwei Denkmäler für Albrecht von Brandenburg; allein dieselben sind von Loy Herings Werken stilistisch so verschieden, daß man unmöglich an ihn denken kann. Der Meister des schönen Wandepitaphs dortselbst ist denn auch in der Tat urkundlich nachgewiesen worden: es handelt sich um Meister Schrön aus Mainz, der das Denkmal im Jahre 1540 ausführte.[5]) Den Meister des zweiten Denkmals, des Grabsteins, der mit der Jahreszahl 1540 bezeichnet ist, kennt man nicht, aber Hering kommt sicher nicht in Frage. Auch in Halle findet sich keine Spur mehr. Loy Herings Sarkophag ist also verloren, aber die Tatsache, daß der kunstsinnige Kurfürst sein Grabmal für Halle bei ihm bestellt, beweist aufs neue das hohe Ansehen, dessen der Meister unter den Zeitgenossen sich erfreute.

Beweise dieses hohen Ansehens werden uns die im nächsten Abschnitt zu besprechenden Werke noch eine ganze Fülle bieten, aber die urkundlichen Hinweise sind erschöpft: wir werden jedoch sehen, daß die innere Beurkundung, die Herings Schöpfungen in sich selbst tragen, den diplomatischen Beweisen nicht nachstehen. —

Ein Überblick über die bisher besprochenen Werke läßt uns folgende charakteristische Merkmale fixieren: was dekorative und architektonische Formen betrifft, sehen wir den Meister konsequent die Wege der Renaissance wandeln und zwar ist seine Auffassung eine sehr selbständige und eigenartige: seine architektonischen Kompositionen verraten weniger dekorative als konstruktive Anlage und eine auffallende Zurückhaltung in Verwendung des Ornaments, das sonst von den deutschen Meistern zuweilen überschwenglich gepflegt wurde. Auch im Figürlichen geht der Meister fortgeschrittene Bahnen. Die Errungenschaften des 15. Jahrhunderts leben in seinen Werken fort, werden aber nach der formalen Seite hin vermehrt. Manche Schwächen der Körperbildung, der Proportionen, die sich bei den vorausgehenden noch finden, sind überwunden; den Gesetzen der Schönheit zuwiderlaufende Auswüchse individueller Bildung, die das ausgehende 15. Jahrhundert nach der Natur getreu kopierte, beseitigt, der Überschuß an Draperien, den man vorher vielfach findet, wird vermieden und das logische Hervorgehen des Faltenschemas aus der Körperstellung bestimmt betont. Im Faltenstil endlich zeigt sich der Fortschritt darin, daß die vorher üblichen wulstigen Faltenzüge sich zusammenziehen, wie wenn sie aus durchnäßter Leinwand gebildet wären; auch werden die Faltenfurchen weniger tief gehalten, so daß das gesamte Faltenrelief ruhigere, feiner vermittelte Übergänge zeigt. Die vielen Knitterfalten des 15. Jahrhunderts, auch die der Dürerschen Originale, hat Hering, wie wir gesehen, zugunsten einer klaren, ruhigen Wirkung vermindert. Die charakteristischen Typen des Meisters haben wir im einzelnen schon näher bezeichnet.

Ein Vergleich unseres Meisters, der kurzhin gesprochen der Renaissance angehört, mit der vorausgehenden Periode zeigt also, daß nur die architektonischen und ornamentalen Motive etwas absolut Neues darstellen, während der figürliche Stil nicht als eine

[1]) Redlich, S. 188*.
[2]) Abbildg. Hirth, Formenschatz 1881, Nr. 132.
[3]) Redlich, S. 156 — 159.
[4]) Redlich, S. 159.
[5]) Redlich a. a. O.

Neuerung von gleicher Tragweite, sondern nur als konsequente Weiterentwicklung dessen, was im Keime schon in der vorausgehenden deutschen Plastik geschlummert hatte, betrachtet werden muß. Da wir den Prozeß, den die deutsche Kunst damals durchmachte, in seinen Einzelheiten noch nicht genügend kennen, so müssen wir die Faktoren, die Loy Hering in seiner Entwicklung beeinflußt haben, auf induktivem Weg kennen zu lernen suchen und das ist erst möglich, wenn wir sein ganzes Lebenswerk überblicken.

Zweiter Abschnitt

NICHT BEURKUNDETE WERKE LOY HERINGS

Die Zahl der urkundlich bezeugten Werke des Meisters ist klein gegenüber der Fülle jener Schöpfungen, die zwar keine Signierung, keinen urkundlichen Nachweis besitzen, die aber auf dem Wege der Vergleichung sicher und bestimmt als Werke Herings zu erkennen sind. Es ist ja vor allem zu erwarten, daß der Meister, dessen beglaubigten Werke wir in Boppard, Bamberg und Halle finden, doch auch in Eichstätt mit einer Anzahl von Skulpturen vertreten sei. Die beiden Denkmäler in Bamberg und Boppard entstanden seit 1518. Was hat Meister Loyen vorher geschaffen? Aus seiner Werkstätte müssen zuvor unbedingt schon bedeutende Werke hervorgegangen sein, sonst wären diese beiden Bestellungen nicht erklärlich. Auch wenn Bischof Gabriels Empfehlung mit im Spiel gewesen sein sollte, so setzt eben auch sie bedeutende Proben künstlerischen Könnens voraus. Wir wissen ferner, daß der verhältnismäßig junge Meister schon 1519 in den Rat der Stadt gewählt wurde. Das Ansehen Herings, das durch diese Tatsache konstatiert wird, kann offenbar nicht bloß auf seinem persönlichen Charakter beruhen, sondern er muß die Aufmerksamkeit der Mitbürger auch durch seine Leistungen erregt haben: welches sind nun diese?

Die Kenntnis, die wir von dem Charakter der Heringschen Kunst im vorigen Abschnitt gewonnen, ermöglicht es uns, von jetzt ab das Wirken des Meisters in chronologischer Reihenfolge zu schildern. Es entsteht also für uns zunächst die Frage, welche Werke Loy Hering in den Jahren 1511 und 1512 in Augsburg schuf; wir wissen, daß er damals in Augsburg lebte und für das Jahr 1511 eine beträchtliche Steuer bezahlte. Sind uns die fraglichen Schöpfungen erhalten? Ja! H. Graf hat schon 1886 darauf hingewiesen,[1] daß die vielbesprochenen Reliefs in der Fuggerschen Grabkapelle bei St. Anna Loy Hering zuzuschreiben seien. Dieser Meinung müssen wir voll und ganz beitreten und hoffen, dieselbe mit den stichhaltigsten Gründen belegen zu können.

Die Reliefs in der Fuggerschen Grabkapelle zu St. Anna in Augsburg

Die Fuggerkapelle bei St. Anna gilt als das erste Renaissancebauwerk auf deutschem Boden.[2] Jakob Fugger erbaute sie zwischen 1509—1512. Sie sollte ein glänzendes Familienmausoleum werden, das seines gleichen in deutschen Landen suchte. Der Bau sowohl als die Einrichtung sollten in den Formen der italienischen Kunst gehalten werden, die man in Venedig vorzugsweise kennen gelernt hatte. Die einstige Herrlichkeit der Grabkapelle ist einer Restauration, die 1818 anläßlich der Jahrhundertfeier der Reformation vorgenommen wurde, großenteils zum Opfer gefallen.[3] Der Marmoraltar, der inmitte des Chores sich erhob, wurde abgebrochen; die reichgeschnitzten Chorstühle zu beiden Seiten entfernt, ebenso das von dem Augsburger Schlosser Thomas Beyger verfertigte eiserne Gitter. So blieb denn nur die Westwand des Chores intakt: die Orgel mit ihren schönen Flügelgemälden und die vier großen Steinreliefs in den Blendarkaden unterhalb der Orgelempore.

Die Westwand ist nämlich unterhalb der

[1] Graf, S. 77 und 78.

[2] A. Weinbrenner, Entwürfe und Aufnahmen von Bauschülern der technischen Hochschule zu Karlsruhe 1884. Heft 1. Rob. Vischer, Studien zur Kunstgeschichte 1886, S. 583 ff. Jul. Gröschel, Rep. X, 1888, S. 240 ff. und XIII, S. 111 ff. A. Weinbrenner, Die Geburtsstätte der Renaissance in Deutschland in: Festgabe zum Jubiläum der vierzigjährigen Regierung S. K. Hoheit des Großherzogs Friedrich von Baden, 1892, S. 75—82. Otto Wiegand, Adolf Dauer 1903, S. 32 ff.

[3] Wiegand a. a. O., S. 44.



AUFERSTEHUNG CHRISTI
Relief in der Fuggerkapelle zu St. Anna in Augsburg



SIMSONS KAMPF MIT DEN PHILISTERN
Relief in der Fuggerkapelle zu St. Anna in Augsburg

Orgel mit vier großen, durch inkrustierte Pfeiler getrennte Rundbogennischen belebt, in denen sich vier mächtige Reliefs [1]) aus Solnhofer Stein befinden.

Die dargestellten Gegenstände sind kurz gefaßt folgende: Das mittlere Relief rechts (heraldisch) schildert die Auferstehung Christi; darunter sehen wir den Ulrich Fugger († 1510) auf einer tumbaähnlichen Estrade im Todesschlafe ruhen; gehörnte Satyrn betrauern ihn. Eine Inschrifttafel, von Delphinen und spielenden Putten flankiert, schließt das Relief nach unten ab. (Abbild. S. 36.)

Das Epitaph daneben gliedert sich in der nämlichen Weise: als alttestamentliches Vorbild der Auferstehung zeigt es uns den Sieg Samsons über die Philister; darunter ruht, ebenfalls von Satyrn betrauert, der entschlafene Georg Fugger († 1506). (Abbild. S. 37.)

Die beiden äußeren Epitaphien eröffnen uns den Einblick in schöne, perspektivisch behandelte Renaissancehallen: darinnen stehen je zwei antik kostümierte Wappenhalter mit dem Fuggerwappen, umgeben von Trophäen und Emblemen des Todes. Die beiden Inschrifttafeln, die von sehr schönen trauernden Putten flankiert werden, feiern das Andenken des Jakob Fugger, des Erbauers der Kapelle. (Abbild. S. 40 und S. 41.)

Diese vier Epitaphien bedeuten im Verein mit der ganzen Kapelle einen Wendepunkt in der deutschen Kunstgeschichte: sie sind die erste volltönende Verkündigung der Renaissance in deutschen Landen auf dem Gebiet der Plastik, wenn wir den Begriff Renaissance in dem geläufigen äußerlich historischen Sinn gebrauchen wollen: Die wundervollen Ornamente, die architektonischen Formen gehören dem neuen Stil an, und auch im Figürlichen sehen wir den Bildhauer fortgeschrittene Wege gehen: schlanke, gut proportionierte Gestalten, schöne Typen, fließende Gewandbehandlung, die das knittrige Wesen der unmittelbaren Vorgänger meidet und das Faltensystem folgerichtig aus der Körperstellung entwickelt. Das ist der figürliche Stil des Meisters, den keine Urkunde nennt.

Vischer[2]) hat zuerst darauf aufmerksam gemacht, daß den beiden mittleren Reliefs Entwürfe Dürers zugrunde liegen. Die beiden Dürerschen Skizzen befanden sich 1573 zu einem Diptychon vereinigt in der Imhoffschen Sammlung zu Nürnberg: »2 tefelein, zusammengefaßt, hat A. Dürer getuscht, mit kleinen Figuren, Sampson v. Christi vrstend pr. fl. 20.«[3]) Bei den nahen Verwandtschaftsverhältnissen der Fugger und Imhoff kann es nicht auffallen, die beiden Blätter im Imhoffschen Besitz zu finden. Auf verschiedenen Umwegen[4]) kam das Blatt mit der Auferstehung zuletzt in die Albertina nach Wien, die Philisterschlacht aber in das Berliner Kupferstichkabinett. Beide sind auf grüngrundiertes Papier in minutiöser Ausführung mit Tusch gezeichnet und weiß gehöht und werden von Thausing als »das Feinste und Vollendetste, was Dürer in linearer Zeichnungsart gemacht hat, bezeichnet«.[5])

Die Auferstehung[6]) zeigt nahe Verwandtschaft zu jener Auferstehung, die Dürer im gleichen Jahr für die große Passion gezeichnet hat. Die Leiche des Ulrich Fugger fehlt auf dem Original; die Inschrifttafel aber enthält den Text: Albertus Durer Norenbergensis faciebat post virginis partum 1510.

Das nämliche gilt von der Philisterschlacht:[7]) Auch hier feht die Leiche. Die Inschrifttafel enthält den gleichen Text wie das Auferstehungsbild. Die Figur der beiden Toten wurde offenbar weggelassen, um die Dürerschen Täfelchen anderweitig gebrauchen zu können und sie scheinen in der Tat als Geschenke in den Besitz der Imhoff gekommen zu sein und wurden zu einem Diptychon vereinigt als Hausaltärchen verwendet. Wir besitzen aber zu den beiden Darstellungen auch die ersten Entwürfe Dürers: Der Entwurf zur Auferstehung befindet sich in der Hausmannschen Sammlung in Braunschweig,[8]) jener zur Philisterschlacht in der Ambrosiana zu Mailand und eine weitere Zeichnung im Beuth-Schinkel-Museum in Berlin.[9]) Auf diesen Entwürfen ist die Gestalt der Toten, wie sie an den ausgeführten Reliefs sich findet, eingezeichnet.

Die Entwürfe zu den beiden Wappenreliefs sind nicht mehr vorhanden. Daraus kann aber nicht gefolgert werden, daß sie von einem andern Künstler stammen müßten, wie Wiegand[10]) annimmt, der den Inhalt dem Peutinger, die Skizze aber Burgkmair zuschreibt. An den beiden Reliefs findet sich nichts, was nicht von Dürer stammen könnte. Mit »Historien« und »antikischen« Motiven wurde

[1]) Höhe 3,50 m, Breite 1,70 m.
[2]) Rob. Vischer a. a. O., S. 587.

[3]) Thausing, S. 327 u. 329.
[4]) Das Nähere bei Fr. Lippmann, Zeichnungen von Albrecht Dürer I, S. 6.
[5]) Thausing a. a. O.
[6]) Albertina, Inv. Nr. 3126. Abbild. bei Lippmann Nr. 140; bei Gerlach u. Schenk, Handzeichnungen alter Meister in der Albertina IV, Nr. 377; Ephrussi, S. 164.
[7]) Abbild. bei Lippmann, Nr. 24. Ephrussi, S. 164.
[8]) Abbild. bei Lippmann, Nr. 140.
[9]) Vischer a. a. O.
[10]) Wiegand a. a O., S. 40—43.

Dürer von seinen Nürnberger humanistischen Freunden genügend versehen und einer ähnlich allegorisch phantastischen Auffassung begegnen wir bei dem Meister öfter. Auch ähnliche Renaissancearchitekturen findet man bei Dürer z. B. auf seiner Baseler Madonna von 1509. Übrigens, wenn Dürer wirklich nicht in Frage käme, könnten denn die Entwürfe nicht auch von dem Bildhauer der Reliefs stammen, der entschieden über ein bedeutendes Können verfügte?

Die Auffassung, welche die damalige Zeit von der Kunst der Bildhauerei hatte,[1]) brachte es also mit sich, daß die Fugger sich an Dürer um »Visierungen« zu den Reliefs wandten, die ihre Grabkapelle schmücken sollten. Dürers Entwürfe sind an sich des großen Meisters würdig, aber auf den Zweck hat er keine Rücksicht genommen. Als er die beiden Entwürfe zeichnete, ließ er sich allzusehr von illuministischen Neigungen beherrschen: bevölkerte die beiden Blätter mit bocksbeinigen Satyrn, Delphinen und Putten und Blumen, wie er sie später in seinen Randzeichnungen für Kaiser Maximilians Gebetbuch so reizvoll verwendete. Findet man doch die beiden Putten, die auf der Philisterschlacht sich bemühen, eine phantastische Kandelabersäule in den für sie bestimmten Untersatz einzulassen, in den Randzeichnungen genau wieder.

Der ausführende Bildhauer war also gezwungen, gar manches an den Entwürfen zu ändern, wenn er sich auch bemühte, sowohl mit Rücksicht auf den großen Meister als auf den Auftraggeber, denselben möglichst getreu zu bleiben. Tatsächlich hat er, vielleicht ohne es zu wollen, den Reliefs so sehr seinen persönlichen Stempel aufgedrückt, daß vor Vischers Veröffentlichung die Abhängigkeit von einem Dürerschen Entwurf nicht gemerkt wurde. Die beiden mittleren Epitaphien zeigen nämlich sowohl im Figurenstil wie in der Gewandbehandlung bedeutende Änderungen: die Wucht, die derbe Kraft der Dürerschen Gestalten ist schlankgebildeten und schöneren Figuren gewichen, deren Gewänder statt der Knitterfalten Dürers in ruhige, leichtfließende Draperien gelegt sind. Die meisten Änderungen geschahen an der Philisterschlacht, deren dramatische, stürmisch gewaltige Auffassung dem Bildhauer nicht zugesagt haben mag.

Gerade dieses Verhältnis der ausgeführten Skulpturen zu den Dürerschen Originalen gibt uns einen deutlichen Fingerzeig, wo wir etwa den Bildhauer zu suchen haben. Genau so, wie an den Fuggerreliefs die Dürerschen Vorlagen benützt sind, hat Loy Hering das Dreifaltigkeitsbild des Nürnberger Meisters wiederholt verwendet, wie wir schon gesehen haben und genau so verwendete er, wie die späteren Ausführungen zeigen werden, noch wiederholt Dürersche Stiche.

Ein eingehender Vergleich der Fuggerreliefs mit Herings urkundlichen Werken ergibt denn auch überraschende Resultate: Die künstlerische Ausdrucksweise des Meisters der Fuggerepitaphen zeigt nämlich eine evidente Übereinstimmung mit der Ausdrucksweise Loy Herings in seinen uns schon bekannten Werken und zwar ist die Gleichartigkeit eine so singuläre, daß sie nicht aus der allgemeinen Stilrichtung der gleichzeitigen Plastik erklärt werden kann, sondern als individuelle Erscheinung anerkannt werden muß, und demnach die Zuteilung der Augsburger Reliefs an Loy Hering verlangt.

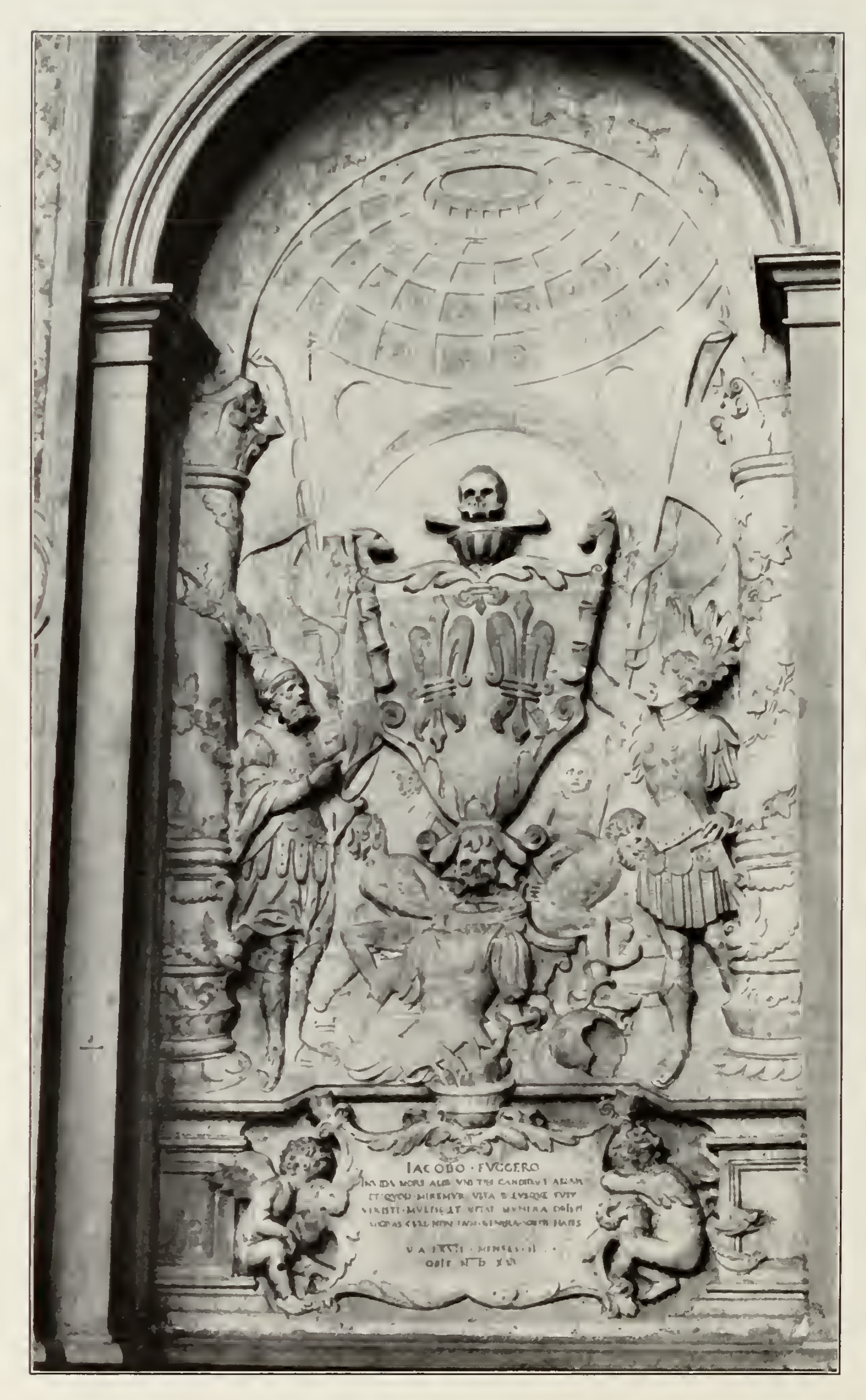
Diese Übereinstimmung zeigt sich in der gleichen körperlichen und physiognomischen Typik, im gleichen Gewandstil, in der gleichen Technik. Dieselben schlankgebauten, feinen Gestalten, die uns auf dem Bopparder Relief begegneten, treffen wir auf den Fuggerepitaphien. Wie genau stimmt die Körpermodellierung des Auferstehungschristus in Augsburg überein mit dem Christus in Boppard und jenem im Tympanon des Limburgdenkmals in Bamberg! Dieselbe zarte flächige Behandlung mit leisen Übergängen, die vor realistischen Effekten sich hütet; dieselbe Bildung der Brust, der Kniescheiben; dieselbe feine Modellierung der Wadenmuskulatur und der Füße! Wie genau stimmt die Haltung und Modellierung des rechten Armes und der rechten Hand überein am Limburgdenkmal und am Fuggerrelief! Außerdem ist der Typus des Auferstehungschristus in Augsburg offensichtlich der nämliche, wie wir ihn als den Typus Loy Herings bereits charakterisiert haben: am deutlichsten zeigt dies ein Vergleich mit dem Rupertsbucher Christus.[2])

Etwas ganz Auffallendes ist die Parallele zwischen dem Porträt des Georg von Eltz und dem Samsontypus: man möchte den Ordensritter einen gemilderten Samson nennen, so sehr macht sich die Übereinstimmung geltend. Gleich auffallend stimmt der Ausdruck des Todes bei dem Bopparder Christus und andererseits bei der Gestalt der Georg Fugger überein.

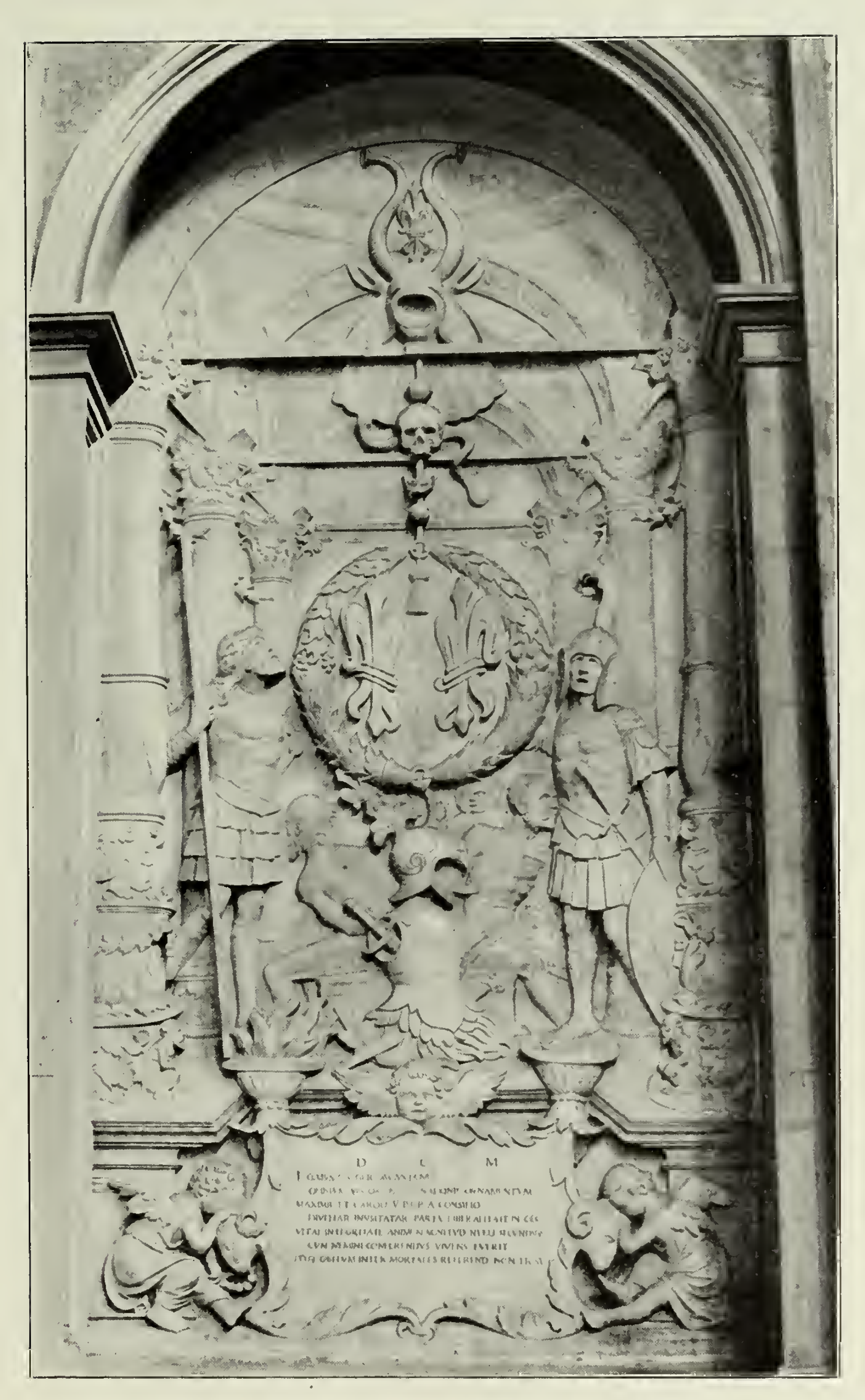
Die Engelgestalten der Fuggerepitaphien zeigen gleichfalls, daß sie aus derselben künst-

[1]) Vergl. S. 10.

[2]) S. 31.



WAPPENRELIEF IN DER FUGGERKAPELLE ZU ST. ANNA IN AUGSBURG



WAPPENRELIEF IN DER FUGGERKAPELLE ZU ST. ANNA IN AUGSBURG

lerischen Anschauung hervorgegangen sind wie jene am Eltzdenkmal; nur für die Kriegerfiguren besitzen wir auf den urkundlichen Werken Loy Herings keine direkten Parallelen, werden aber später solche kennen lernen an dem Denkmal des Abtes Georg Truchseß von Wetzhausen, das in der Klosterkirche zu Auhausen sich befindet.

Was den Gewandstil betrifft, so finden wir den uns schon bekannten Stil des Eichstätter Meisters auf den Fuggerreliefs wieder. Dieser Umstand ist besonders beweiskräftig, weil die Abweichung vom Dürerstil auf den Fuggerreliefs in der nämlichen Richtung erfolgte, die sich auf Herings beurkundeten Werken zeigt: Beseitigung der vielen Knitterfalten, größere Ruhe, und sogenannte nasse Falten. Wenn wir weitergehen zum Vergleich der Technik, so gelangen wir wieder zu einem gleich günstigen Resultat: Wir haben es mit der Behandlung des Solnhofer Steines zu tun und sehen, wie der Meister der Augsburger Reliefs derselben technischen Mittel bedient wie an den beurkundeten Werken: dieselbe malerische Gesamtbehandlung, die teilweise vollrund, teilweise im zartesten Flachrelief arbeitet, dieselbe Behandlung der Haare, seien es fließendlange oder gelockte, die mit minutiöser, an die Art der Stecher erinnernden Weise ausgeführt sind, die gleiche Behandlung der Engelflügel, der Wolken usw.

Nun noch ein Wort über den dekorativen Schmuck der Fuggerepitaphien! Da ist die Tatsache zu konstatieren, daß eine Reihe ornamentaler Motive, namentlich der Wappenreliefs, auf dem Bamberger Bischofsdenkmal wiederkehren: die Säulenkapitäle, die Belebung der Kandelaberpilaster mit Epheulaub, die zierlichen Festons, die in Bamberg genau wiederholt sind. Freilich könnte es sich in Bamberg auch um Kopien handeln, allein im Rahmen unserer Vergleichung finden wir in dieser Übereinstimmung eben eine Verstärkung unseres Nachweises für Loy Hering.

So sind wir denn nicht bloß berechtigt, sondern verpflichtet, die Fuggerreliefs Loy Hering zuzuteilen. Dürer schuf seine Entwürfe im Jahre 1510 und in den folgenden Jahren 1511 und 1512 wurden sie von Loy Hering ausgeführt: Wir wissen, daß er damals in Augsburg ansäßig war! Man möchte vielleicht das Bedenken geltend machen, daß die Fugger ein so bedeutendes Werk, wie diese Reliefs es sind, kaum einer so jungen Kraft übertragen haben möchten. Aber gerade eine junge Kraft wird in Frage gekommen sein; es handelte sich darum, einen Bildhauer zu gewinnen, dem die Formensprache der Renaissanze geläufig war und da kamen in erster Linie doch jüngere Kräfte in Frage; man sah ferner damals im Bildhauer mehr den Techniker als den Erfinder; endlich mag es für Loy Hering eine besondere Empfehlung gewesen sein, daß er Italien kannte: Die Entwicklung des jungen Meisters ist ohne die Annahme eines Aufenthaltes in Italien nicht wohl verständlich, wie wir schon angedeutet haben. Die kunstgeschichtliche Literatur hat bisher von unserem Meister nur wenig Notiz genommen, weil eben eine zusammenfassende Darstellung seiner Werke noch nicht vorliegt. Daher kommt es, daß die Frage nach dem Urheber der Augsburger Reliefs nur von Graf mit dem Namen Loy Hering beantwortet wurde. Da keine entgegengesetzten, mit Gründen motivierten Zuteilungen bestehen, brauchen wir sie auch nicht zu widerlegen.

Die Fuggerepitaphien sind zweifelsohne das Glänzendste, was die Augsburger Plastik um jene Zeit bietet, vollendet in der Technik, schön und edel in der Formgebung: der Künstler hat die dekorative Aufgabe, die ihm gestellt war, vorzüglich gelöst. Die Reliefs sind aber auch nicht ganz einwandsfrei. Das Zusammenwirken von Maler und Bildhauer hatte ungünstige Folgen, namentlich deshalb, weil Dürer auf den Plastiker soviel wie gar keine Rücksicht nahm. So ist die Stellung des Auferstandenen, mit dem steif zur Seite stehenden linken Fuß und dem senkrecht aus dem Relief heraustretenden rechten ungünstig, das viele ornamentale Beiwerk unmonumental und die gehörnten Satyrn und ihre Trauer an einem christlichen Grabmal entschieden sinnlos. Die phantastischen Wappenreliefs können, von ihrem schönen dekorativen Schmuck abgesehen, ohnehin nicht erwärmen. Auch an formellen Befangenheiten fehlt es nicht; man betrachte etwa die Gestalt des fallenden Philisters auf dem Samsonrelief, die naiven Verstöße gegen die Perspektive im Hintergrund desselben. Andererseits sind die Kindergruppen bei den Inschrifttafeln von entzückender Schönheit und seelenvollem Ausdruck, den Dürerschen Entwürfen entschieden überlegen; die vielfach selbständig erfundenen Ornamente, namentlich die herrlich dekorierte Tumba des Georg Fugger voll Stilverständnis und frischer, reizvoller Auffassung.

Die kunstgeschichtliche Stellung der Fuggerreliefs haben wir schon betont: die deutsche Plastik hat einen Schritt vorwärts getan. Man darf aber den figürlichen Fortschritt: die Schlankheit der Gestalten, den fließenden Faltenstil, die Beseitigung realistischer Auswüchse bei den Typen nicht als ausschließ-

liches Verdienst der importierten Renaissance bezeichnen. Die deutsche Plastik mußte nach der großartigen, vollkommen selbständigen Entwicklung, die sie vorher erreicht hatte, mit innerer Notwendigkeit nach dieser Richtung hin sich weiter entfalten. Daß diese Entfaltung durch die Kenntnis der südländischen Kunst beschleunigt wurde, ist freilich nicht zu bezweifeln und eben darin haben wir das Verdienst der Renaissance zu erkennen: die Fuggerreliefs aber sind das erste bedeutende Beispiel auf plastischem Gebiet, das diesen Prozeß illustriert.

Und nun tritt die Frage an uns heran, ob Loy Hering auch Anteil hatte an der Ausführung des Marmoraltares für den Fuggerchor.

Dieser Altar wurde, wie schon berichtet, im Jahre 1818 ohne Wissen und Genehmigung des Fürstlich Fuggerschen Hauses abgebrochen.[1] Die Trümmer mußten 1821 mit verschiedenen anderem an das fürstliche Haus herausgegeben werden.

Es wäre vom höchsten Interesse, den Aufbau dieses ersten deutschen Renaissancealtares und dessen Schmuck und figürliche Ausstattung kennen zu lernen. Meine Bemühungen, eine Abbildung des Fuggerchores mit dem Altare vor 1818 auf einem der vielen Augsburger Stiche des 17. und 18. Jahrhunderts zu finden, waren umsonst. Allerdings findet man eine Innenansicht von St. Anna mit dem Fuggerchor auf einem Stich von 1663, der sehr getreu ist.[2] Allein derselbe stellt die Kirche in dem Schmucke dar, worin man sie anläßlich des damaligen Religionsfestes kleidete und da ist denn der Fuggerchor bis zur Höhe des Gitters mit gemalten Darstellungen verdeckt, so daß man vom Altar nichts sieht. Eines aber läßt sich aus diesem Stich doch feststellen: daß der Altar kein Hochbau war, wie Wiegand[3] meint, sondern ein niedriger Altar, der höchstens bis zur Orgelempore sich erhob. Wahrscheinlich war die Anlage des Altares derart, daß auch die vier großen Epitaphien möglichst wenig verdeckt wurden. Das Inventar[4] der 1821 extradierten Bestandteile sagt uns, daß am Altar 20 kleine steinerne Säulen, sechs Engelköpfe und viele Marmorplatten sich befanden. Die Bemühungen, diese Bruchstücke etwa noch aufzufinden, waren gleichfalls erfolglos.

Was den figürlichen Schmuck des Altares betrifft, so fehlen ebenfalls alle Anhaltspunkte.[5] War Loy Hering daran beteiligt?

Wenden wir unsere Aufmerksamkeit einem weiteren Werke Herings zu, das aller Wahrscheinlichkeit nach in die Zeit seines Augsburger Aufenthaltes fällt, und uns den Meister unabhängig von fremdem Vorbild zeigt, dem

Christus Salvator zu St. Georg in Augsburg.

In der ehemaligen Taufkapelle zu St. Georg befindet sich die lebensgroße, aus Solnhofer Stein gemeißelte Statue eines Christus Salvator.[6] Sie steht in der zugehörigen ursprünglichen flachgedrückten Nische, deren Umrahmung und Sockel verloren ging. Der Meister hat den Typus für diese Darstellung, wie er in der Vorzeit gebräuchlich war, beibehalten und doch ein sehr selbständiges, tiefempfundenes und ausdrucksvolles Werk geschaffen: der Weltheiland trägt in der Linken die Erdkugel, die Rechte ist segnend erhoben. (Abbild. S. 4.) Das in schöne, großzügige Falten geordnete Gewand läßt den Oberkörper, den rechten Arm sowie den linken Unterschenkel frei; eine fein empfundene, rhythmische Bewegung geht durch die ganze Gestalt. Der Ausdruck des Antlitzes, das nach oben gewendet ist, spricht in prägnanter Weise von göttlicher Hoheit und einem menschlich fühlenden Herzen zugleich: leise ist der Mund geöffnet wie um den Segensgestus der Rechten mit Worten zu begleiten, während der Blick nach oben sagt, daß aller Segen vom Vater ausgehe. Ein gewisser Zug von leiser Wehmut ruht über diesem Christusantlitz, wie über vielen Gestalten Loy Herings.

Der Gesichtstypus, die Modellierung des Körpers in allen seinen Teilen, der Gewandstil, die Haarbehandlung sprechen in gleicher Weise unbedingt für Loy Hering und wir sehen hier wieder wie am Bamberger Denkmal, welche schöpferische Kraft, welch monumentalen Sinn der Meister besaß.

Das Denkmal mußte im Laufe des 19. Jahrhunderts seinen Platz wiederholt wechseln.[7] Ursprünglich »soll« es in der Hörwarthschen Kapelle zu St. Georg gestanden sein[8] und

[1] Das Nähere bei Wiegand a. a. O., S. 44.

[2] Augspurgische Friedensfreud ... bei Paulus Fürsten, Kunsthändler in Nürnberg 1663, S. 65 u. 66.

[3] a. a. O., S. 36.

[4] Wiegand a. a. O., S. 90.

[5] Ob die seit 1865 in der Michaelskapelle der St. Ulrichskirche befindlichen, dem Hans Daucher zugeschriebenen Altarskulpturen etwa zum ehemaligen Altar des Fuggerchores gehörten, läßt sich zur Zeit nicht entscheiden. Vgl. J. M. Friesenegger, Die St. Ulrichskirche in Augsburg, 1900.

[6] Höhe des Christus 1,95 m; der Nische 2,30 m. Vergl. B. Riehl, Augsburg, S. 80. Ohne Zuteilung.

[7] Mündliche Mitteilung.

[8] Augsburger Postzeitung 1856, Nr. 280.

zwar auf dem Altar dieser Kapelle, in der die Hörwarths ihre Begräbnisstätte hatten. Wenn das zutrifft, so steht nichts im Wege, die Entstehung der Statue um 1512 anzusetzen; die Kapelle war 1506 schon vollendet.[1]) Der Auftrag der Hörwarthschen Familie wäre als Folge der Arbeiten Herings in der Fuggerkapelle sehr erklärlich.

Sollte aber die Statue erst zu Anfang des 19. Jahrhunderts nach St. Georg gekommen sein, worauf ihr Hin- und Herwandern in der Kirche deuten möchte, dann wäre zu untersuchen, ob sie nicht mit dem Fuggerchor in Verbindung zu setzen sei. Verständnislosigkeit hat zu jener Zeit öfters solche Wanderungen von Kunstwerken veranlaßt, wie wir es bei dem Huttenschen Dreifaltigkeitsaltar schon kennen gelernt haben.[2]) Hoffentlich bringt die Auffindung einer Abbildung des Fuggerchores oder gar die Entdeckung des Originalrisses zum Altar, den Haupt[3]) unter den »Goldschmidrissen« in Basel vermutet, Klarheit in die Frage und wenn nicht: jedenfalls ist der Christus Salvator ein herrliches Werk. Ein frischer Duft, die Schönheit der noch nicht voll erblühten Blume ruht darauf. Leidet der Ausdruck durch den formellen Fortschritt Schaden? Keineswegs. Das Beste der Vergangenheit vereinigt sich hier mit dem, was die neue Bewegung bieten konnte, zu harmonischem Ausgleich, zu einer höchst anziehenden Kunstschöpfung.

Seit 1513 finden wir Loy Hering nicht mehr in Augsburg: er hatte sich in Eichstätt niedergelassen. Bischof Gabriel von Eyb übertrug dem jungen Meister sofort eine große Aufgabe. Er sollte Eichstätts erstem Bischof, dem hl. Willibald, ein monumentales Denkmal im Dom errichten, an der Stelle, wo seine Gebeine seit Jahrhunderten ruhten.



WILLIBALDSDENKMAL VON 1514 IM DOM ZU EICHSTÄTT
Nach dem Bouttatschen Stich bei den Bollandisten

Das Willibaldsdenkmal.

Das Willibaldsdenkmal, vielleicht das bedeutendste Werk Loy Herings, ist der Inschrift zufolge im Jahre 1514 vollendet worden. Es ist allerdings auffallend, daß der Meister, der erst 1499 bei Peuerlin in die Lehre trat, so früh schon ein so vollendetes Werk schuf; weniger auffallend, wenn man bedenkt, daß die Fuggerepitaphien vorausgehen, ohne welche der Auftrag wohl auch gar nicht denkbar wäre. Die Jahreszahl ist aber ganz sicher: in einer Domkapitelsitzung vom 20. Mai 1515 ist die Rede von dem Denkmal;[4]) man sieht es für gut an, daß der Offizial als Entschädigung für die »obere Hofstatt vff dem Alten Hoff«, die er zu seinem Neubau ziehen durfte, als »Canon« »etlich wachs daraus geben solt, das »sein gn. (lies: Gnaden) vor Sandt Wilbolts dem newen pilde Im Thumb zu prennen zu Hochzeitenlichen festen Verordnen wolt.«

Es ist kein Zweifel, daß unter »Sandt Wilbolts newen pild«, vor dem an hohen Festen Kerzen brennen sollen, Loy Herings Willibaldsdenkmal zu verstehen ist: wir haben also ein bedeutendes Renaissancedenkmal mit dem Jahre 1514 zu bezeichnen, jedenfalls das früheste nach den Fuggerepitaphien. Was aber die Urheberschaft Loy Herings betrifft, so sind wir wieder auf den stilkritischen Beweis angewiesen, weil die Archivalien des Hochstiftes Eichstätt, die Aufschuß geben würden, nicht erhalten sind.

Bischof Hildebrand von Möhren hatte 1269 nach Vollendung des Willibaldchores die Gebeine des hl. Willibald in einem noch vorhandenen Steinsarg[5]) auf dem Petersaltar beigesetzt. Der Petersaltar stand unter dem Triumphbogen, der den Willibaldschor mit dem Langhaus des Domes verbindet, auf der höchsten der Stufen, die zum Langhaus hinabführen. Die Front dieses Altares gegen die Schiffe des Doms zu bestimmte nun Gabriel von Eyb, das Denkmal des hl. Willibald aufzunehmen. Der Petersaltar bekam also eine doppelte Schauseite, wie es auch heute noch der Fall ist. Der Platz war vorzüglich gewählt, und der Meister hat es verstanden,

[1]) Augsburger Postzeitung 1556, Nr. 283.
[2]) Siehe S. 30.
[3]) A. Haupt, Peter Flettner 1904, S. 69 bis 71.

[4]) K. P. Nr. 5, S. 19.
[5]) Abbild. in Eichstätts Kunst, S. 7.



DENKMAL DES HL. WILLIBALD IM DOM ZU EICHSTÄTT 1514

denselben zu großer Wirkung auszunützen. Er stellte das Denkmal auf die dritte Stufe, die zum Willibaldschor hinaufführen:[1]) in halbrunder Muschelnische thront der Heilige, überlebensgroß, auf monumentaler Renaissancekathedra. Eine Portalarchitektur mit Gebälk und Dreiecksgiebel rahmte die Nische ein.[2]) Über dem Giebel erhob sich eine Kreuzigungsgruppe, während zu seiten ein kunstvolles, vergoldetes Renaissancegitter[3]) den Eingang zum Willibaldschor abschloß.

Es entsteht nun die Frage, ob die Kreuzigungsgruppe auch gleichzeitig mit dem Sitzbild des hl. Willibald entstand. Dies trifft zu. Bei der oben erwähnten Besteuerung des Offizialatshauses erfahren wir 1516, daß der Offizial den Kanon ablösen möchte. Der Bischof ist dafür und will das Geld zu jenem legen, das »zu Iarlich Beleuchtung vor dem Crucifix bey sandt wilbolt« angelegt sei.[4]) Ob nun unter dieser Beleuchtung die nämliche zu verstehen ist wie oben, oder ob vor dem Kruzifix eigene Kerzen gebrannt wurden, ist aus der Stelle nicht sicher zu entnehmen, aber das ist gewiß, daß das Kruzifix gleichzeitig mit der Willibaldsstatue geschaffen wurde. Es ist ja auch von vorneherein anzunehmen, daß Bischof Gabriel das Denkmal in seinem ganzen Umfang auf einmal herstellen ließ.

Das Denkmal ist uns aber nicht in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten geblieben; nur aus der Abbildung bei den Bollandisten sind wir über dieselbe unterrichtet. (Abbild. S. 44).

Als man nämlich im Jahre 1745 das tausendjährige Jubiläum des Bestehens der Diözese Eichstätt feierte, entschloß sich Fürstbischof Johann Anton II. von Freiberg, die Grabstätte des hl. Willibald mit einem kostbaren Marmoraltar zu schmücken, dem nämlichen, der heute noch steht. Dieser Altar bedingte die Entfernung der Kreuzigungsgruppe, aber auch die Ädicula wurde bedeutend beschnitten, so daß uns nur die Nische selbst mit der Statue, der Sockel und ein Stück des Zwickelfeldes zwischen Nische und Architrav erhalten blieb. An Stelle der Säulen traten barocke Pilaster, die Kreuzigungsgruppe wurde ersetzt durch den Hochbau des Altares, die Eisengitter sind gänzlich verschwunden.

Glücklicherweise blieb aber die Kreuzigungsgruppe sowohl wie der Giebel der Ädicula erhalten — was bisher nicht beachtet wurde.

Diese Feststellung ermöglicht uns der Stich bei den Bollandisten. In der Domdechantei zu Eichstätt befindet sich nämlich ein lebensgroßes Kruzifix aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts; die dazugehörigen Figuren Maria und Johannes wurden wegen ihrer Schönheit mit zwei anderen gleichartigen Figuren vertauscht und befinden sich jetzt auf dem Hochaltar des Domes, dessen Bekrönung sie mit einem nicht zugehörigen Kruzifix bilden. Der Tausch geschah bei Anfertigung des jetzigen Hochaltares im Jahre 1887. Diese zwei Figuren stimmen in ihrer Pose und Draperie mit dem Stich der Bollandisten so augenfällig überein, daß ihre Identität evident ist: Bouttats, der Stecher, hat sich gewissenhaft an das Original gehalten. Hierzu kommt noch, daß der Kreuzesstamm des zugehörigen Kruzifixes genau in den Falz paßt, der an der Rückseite des ursprünglichen Giebels unversehrt erhalten ist.

Auch der Giebel ist, wie schon bemerkt, noch vorhanden: er hat als Türsturz eines Garteneinganges Verwendung gefunden. Die Beweise sind folgende: die Breitenmaße des Giebels stimmen genau zum Denkmal im Dom; an der Rückseite befinden sich drei Einlässe: offenbar für die Sockel der Kreuzigungsgruppe. Das Kreuz selbst hatte nach der Bollandistenabbildung keinen eigenen Sockel, sondern der Kreuzesstamm erhob sich unmittelbar aus dem Giebel, und wir haben eben konstatiert, daß die beiderseitigen Maße genau stimmen. Endlich ist die Dekoration des fraglichen Giebels in schönster Frührenaissance gehalten und gruppiert sich um ein Wappenschild, wie man es auf den Abbildungen bei den Bollandisten und bei Falkenstein sieht. Die beiden Stiche geben allerdings außer dem Wappen keine Andeutung des sonstigen ornamentalen Schmuckes, der am Giebel sich findet. Das gibt aber zu Bedenken keinen Anlaß, weil beide Stiche auch die übrigen Ornamente am Denkmal, wie sie tatsächlich vorhanden sind, unberücksichtigt lassen.

Wenden wir uns nunmehr zur Würdigung des Denkmals in seinen erhaltenen Teilen! Das Sitzbild des hl. Willibald ist 2 m hoch, also bedeutend über Lebensgröße (Abbild. S. 45). Die Weite des Monuments läßt sich an dem erhaltenen Sockel messen: sie betrug 2,25 m, die Höhe war bis zum Scheitel des Giebels ungefähr 5 m. Das Denkmal ist aus gewaltigen Stücken von Jurakalkstein gearbeitet, der durch Politur die lebendige elastische

[1]) Abbild. in Fr. X. Herb, Der Dom zu Eichstätt 1892, Beil. 6. Eichstätts Kunst, S. 32. A. Kuhn, Kunstgeschichte: Plastik, S. 628.
[2]) Abbildung: Acta Sanctorum Julii Tom. II, p. 500.
[3]) Acta Sanctorum l. c.: clathri ferrei et deaurati.
[4]) K. P. Nr. 5, S. 57.

Wirkung des Marmors nahezu erreicht. Die Einlagen am Sockel bestehen aus rotem Marmor; der ursprüngliche Fries scheint, nach den obigen Stichen zu urteilen, gleichfalls mit solchen Marmorinkrustationen geschmückt gewesen zu sein.

Auf monumentaler Renaissancekathedra in einer Muschelnische thront der Heilige: Die Linke hält den Stab, die Rechte ruht nachdrucksvoll auf dem Evangelienbuch: ein Bild der Hoheit, Würde und Innerlichkeit, dem die gleichzeitige Kunst nicht allzuviel Ebenbürtiges an die Seite su setzen hat. Welche Beseelung spricht aus den Zügen dieses greisen Mannes! Viel innere und äußere Erfahrung, Verständnis für die Menschen und Teilnahme für sie, aber auch ein fester Sinn, der seine Ziele entschieden verfolgt und zu allem eine gewisse Resignation, leise Trauer darüber, daß die Ideale der Religion so unvollkommen realisiert werden. Wie sprechend ist doch die Bewegung der Rechten: mit Nachdruck betont sie die unveränderlichen Normen des Evangeliums, in dem alle Ideale des Menschenlebens ihre Richtung fänden!

In dem Typus des Heiligen tritt uns das Werk eines Naturalismus entgegen, der die störenden Zufälligkeiten der Natur ausscheidet und so ein Idealbild erreicht, das doch ganz individuell geblieben ist. Betrachten wir diese Gestalt nach der formalen Seite, so bewundern wir die Freiheit, mit der der Künstler arbeitete: Bei voller Beherrschung der Körperverhältnisse gestaltete der Meister die Pontifikalgewänder in edelstem Faltenfluß. Das reiche Draperiespiel der Albe findet einen ruhigen Gegensatz in der großzügigen Haltung der Brokatcasula, deren Musterung mit minutiöser Feinheit ausgearbeitet ist wie noch mehr das unvergleichlich schöne Ornament des Rationale. Wie sorgfältig beobachtete er die feinen Fältchen an den Handschuhen, wie genau führt er das Dessin des Polsters aus! Und doch blieb der Künstler bei all dieser realistischen Treue im einzelnen groß und stilvoll im Ganzen und frei von Manier. Außer der Figurennische blieb nur der verkröpfte Sockel, und ein Stück von den Zwickelflächen über der Muschel erhalten. Im Mittelfeld des schön profilierten Sockels sagt uns die als Füllung behandelte Inschrift, daß Gabriel, Bischof von Eichstätt, aus der Familie der Eyb dem hl. Willibald und sich zum Gedächtnis dieses Denkmal geschaffen habe anno M. D. XIIII.[1]) Über der Nische sieht man in der Mitte des Feldes eine runde Öffnung, die von einem plastischen Kranz umrahmt ist: hinter dieser Öffnung stand der Schrein mit den Reliquien St. Willibalds. Die beiden Zwickelfelder schmückt das Wappen der Eyb und jenes des Bischofsstuhles. Reich komponierte Helmdecken, in denen die Gotik stark nachklingt, umrahmen die Wappen und beleben die Flächen.

Vom ursprünglichen Giebel ist der verkröpfte Architrav und Fries verloren, Gesims und Tympanon aber erhalten. Das Gesims trug wahrscheinlich über den Verkröpfungen Kugeln, die noch vorhanden sind. Der dreieckige Giebel selber zeigt in der Lünette das Hochstiftswappen, das von einem lieblichen Engel im Levitengewand gehalten wird;[2]) schön stilisierte Delphine füllen die Seitenflächen aus. Die ansteigenden Giebelgesimse belebt ein reizvoller Fries mit Engelköpfchen und ein Blattkarnies.

Die Säulen scheinen verloren zu sein. Nach den beiden Abbildungen zu urteilen, waren sie in ihrer ganzen Bildung ähnlich den Säulen des Wolfsteinaltares, von dem später die Rede sein wird. Die Ornamente des Denkmals sind mit feinstem Geschmack erfunden und bekunden ein hochentwickeltes Verständnis für die Renaissance. Die auserlesene Schönheit der Ornamente am Rationale erinnern lebhaft an die Arabesken, welche die Tumba des Georg Fugger schmücken, ebenso auch die Füllungen an der Kathedra. Welch feiner Geschmack war es, der das Dessin für das Polster auswählte, das auf derselben liegt! Die Kurvatur des Stabes ging leider frühzeitig verloren und wurde durch eine barocke ersetzt.

Nun ein Blick auf die

Kreuzigungsgruppe,

die über dem Denkmal sich erhob! (Abbild. S. 49)

Das Christusbild der Gruppe ging aus einer künstlerischen Auffassung hervor, von deren Tiefe man unmittelbar ergriffen wird, deren Schönheit mächtig anzieht. Die ganze Gestalt des Gekreuzigten ist lebenswahr, die Plastik des Körpers in der Natur getreu beobachtet; die geschlossenen Augen und der geöffnete Mund drücken die Bitterkeit des Leidens und Todes rückhaltslos aus — aber dies alles verbindet sich mit solch würdevoller Hoheit, mit solch feinempfindender

[1]) D. T. ET VNO. HOC QUOD CERNIS VIATOR GABRIEL D. G. EPUS EYSTETEN . EX FAMILIA DE EYBE OB S. WILLIBALDI ATQUE SUI MEMORIAM F. F. ANNO M. D. XIIII.

[2]) Bei der jetzigen Aufstellung wurde das Wappen abgemeißelt und eine Inschrift an die Stelle gesetzt.

Stilisierung, daß gerade dieser Ausgleich zwischen Idealismus und Realismus volle Bewunderung verdient.

Mit Rücksicht auf den Bestimmungsort hat der Meister eine ganz frontale Stellung und völlig symmetrische Haltung der Hände und Füße gewählt; nur das Haupt ist leicht zur Seite geneigt. Das jetzt verstümmelte Lendentuch war ursprünglich nach beiden Seiten ausgeschwungen.

Überaus schön ist auch die Gestalt Mariens. Ruhige, aber tiefschmerzliche Ergebung drückt sich in ihrer Haltung, in der Neigung des Hauptes, in den gefalteten Händen, in dem sinnenden Blick aus. Viel lebhafter und bewegter äußert sich die Teilnahme des Apostels. Er hält in der Linken ein offenes Buch, die Propheten: sein Angesicht aber und seine Rechte erheben sich zum Gekreuzigten und wir vermeinen ihn voll Teilnahme sprechen zu hören: »Dies alles mußte an Dir erfüllt werden!«

Die Kreuzigungsgruppe war also an künstlerischem Wert eines so bedeutenden Denkmals, wie Gabriel von Eyb es dem Gründer Eichstätts widmete, würdig. —

Nunmehr müssen wir uns die Frage stellen, ob das Willibaldsmonument Loy Herings Werk sei. Keine Urkunde gibt uns Antwort auf diese Frage.

Wir stehen beim Jahre 1514. Vier Jahre später, 1518, übernahm Loy Hering das Bischofsdenkmal für Bamberg und das Eltzepitaph für Boppard und zwar von Eichstätt aus. Wenn also 1514 in Eichstätt ein so bedeutendes Bildhauerwerk entstand, so wird man an erster Stelle zu untersuchen haben, ob nicht Loy Hering der Meister sei, und das um so mehr, als wir wissen, daß er seit 1513 nicht mehr in Augsburg lebt und daß er schon 1519 Mitglied des Stadtrates in Eichstätt wird, eine Tatsache, die voraussetzt, daß er schon mehrere Jahre vor 1519 in Eichstätt sich niedergelassen habe.

Wir sind also zur Entscheidung dieser Frage auf den Vergleich mit den urkundlichen Werken Loy Herings angewiesen.

Nun, ein Vergleich des Willibaldsdenkmals mit dem Limburgepitaph läßt keinen Zweifel übrig, daß Loy Hering vorher schon das Eichstätter Denkmal geschaffen hatte.

Beide Werke sind im Stil der Renaissance gehalten und zwar in einer ganz individuellen Art von Renaissance; der architektonische Aufbau geht beidemal von der ganz gleichen künstlerischen Absicht aus: konstruktive Entwicklung, große Wirkung und zurückhaltende Dekoration! Ist es Zufall, daß z. B. das ziemlich komplizierte Profil des unteren Sockelgesimses bei beiden Denkmälern genau dasselbe ist, daß wir die gleiche Muschelnische, die Inkrustationen an beiden finden, daß die stilistische und technische Behandlung des Ornaments völlig übereinstimmt? Und diese beiden Bischofsgestalten! Zeigen sie nicht augenfällig die gleiche Art, die Natur zu sehen und zu stilisieren in der Behandlung der Pontifikalgewänder wie der Porträttypen, mit einem Wort: die Hand des gleichen Meisters? Und das zu einer Zeit, wo diese Art noch ganz neu war! Man beachte im einzelnen die Modellierung der behandschuhten Hände, die Art, wie die Mitra sitzt, die Behandlung der Haare! Loy Hering hat dem Willibaldsdenkmal den Stempel seiner Art und Weise so deutlich aufgedrückt, daß diese innere Urkunde soviel gilt wie eine geschriebene.[1])

Wir sprachen zunächst von dem Denkmal ohne Rücksicht auf die Kreuzigungsgruppe. Sie ist in Holz geschnitzt. Bisher kannte man von Loy Hering nur Arbeiten in Stein. Ist nun die Kreuzigungsgruppe sein Werk, oder die eines anderen bedeutenden Bildschnitzers?

Auch sie ist sein Werk.

Im Crucifixus der Gruppe spricht sich nämlich der Typus des Heringschen Christus so klar und konsequent aus, daß jeder Zweifel an der Autorschaft beseitigt wird. Am sprechendsten ist ein Vergleich mit der Kreuzesdarstellung am Thüngenepitaph in Würzburg: dasselbe Körperideal, dieselbe Modellierung, der nämliche Kopftypus, die gleiche Art der Haar- und Bartbehandlung, derselbe Faltenstil des Lendentuches, das ursprünglich auch die bei Hering konstante, fliegende Form besaß. Ebenso überzeugend ist ein Vergleich mit dem Dreifaltigkeitsrelief in Rupertsbuch. Manchmal hat der Meister bei seinen Kruzifixdarstellungen die Brust weicher, flächiger modelliert wie bei unserem in Holz geschnitzten Christus, wo das Material ein genaueres Eingehen ins Detail ermöglichte. Aber auch der Christus auf dem Huttenepitaph wie jener in Würzburg zeigen dieselbe Ausprägung der Rippen an der Brust und das Hervortreten der Adern, wie man es an dem Kruzifix der Domdechantei beobachtet, obwohl die Ausführung in Stein größere Schwierigkeiten bot.

Dieses kostbare Kruzifix ist also eine sichere Schöpfung Loy Herings. Schwerer ist die

[1]) Wenn Bode (Plastik S. 230) das Willibalddenkmal Loy Hering abspricht mit der Motivierung, das Limburgepitaph in Bamberg sei viel »feiner und lebensvoller«, so ist für jeden genaueren Kenner der beiden Denkmäler evident, daß Bode keine genügende Kenntnis des Willibaldsmonumentes besaß.

Entscheidung, ob auch die beiden Nebenfiguren ihm zugehören, weil es an Parallelen fehlt. So häufig er das Kruzifix darzustellen hatte, so selten hatte er Gelegenheit, die Gestalten Mariens und Johannis zu bilden, nämlich nur ein einziges Mal auf dem Epitaph des Herzog Erich von Braunschweig, das in Münden sich befindet. Den Beweis für die Herkunft dieses Werkes aus Loy Herings Werkstätte haben wir erst später zu erbringen: für jetzt läßt sich soviel sagen, daß die Figuren des Willibaldsdenkmals und jene zu Münden in die gleiche Typik fallen. Die beiden Statuen Mariens und Johannis in unserer gegenwärtigen Frage haben nichts an sich, was gegen Loy Hering sprechen würde: im Gegenteil deutet der Adel der Typen sowohl, wie der ruhig fliessende Gewandstil auf ihn und seine stilistische Art in der Frühzeit seines Schaffens. Es ist also sehr wahrscheinlich, daß die beiden Figuren aus seiner Werkstätte hervorgingen, um so wahrscheinlicher, als das Kruzifix unbedingt für ihn in Anspruch genommen werden muß: es ist doch kaum denkbar, daß man die Nebenfiguren einem anderen Künstler anvertraut hätte.

Wir haben also zu konstatieren, daß Loy Hering gelegentlich auch als »Bildschnitzer« tätig war, wie ihn die Ratsakten von 1519 ja nennen. Sehr häufig hatte er wohl kaum Gelegenheit, diese Technik zu üben, da er zu sehr mit Arbeiten in Stein beschäftigt war. Bis jetzt kommt nur noch eine Madonnenstatue am Sakramentshäuschen in Bechtal in Frage, wovon später die Rede sein wird, sowie die beiden Engelchen am Wolfsteinaltar, die sicher sein Werk sind.[1])

Loy Herings künstlerische Laufbahn in Eichstätt begann also unter den verheißungsvollsten Auspizien: er schuf Eichstätts Gründer und ersten Bischof ein Ehrendenkmal, das man auch im 18. Jahrhundert noch zu schätzen wußte, wenn auch niemand den Namen des Meisters nennt. Im Gegensatz zu den Fuggerepitaphien tritt uns hier eine eigene Schöpfung des jungen Meisters entgegen, die ein großes künstlerisches Wollen, aber auch ein ebenso großes Können offenbart.



KREUZIGUNGSGRUPPE VOM WILLIBALDSDENKMAL
Holzfiguren, 1514

[1]) Nach den Bollandisten wäre auch die Kreuzigungsgruppe in Stein gebildet gewesen: »quae omnia ex marmore artificiose elaborata sunt.« Sie haben sich aber geirrt: man wagte es offenbar nicht, auf den Unterbau die schwere Last einer steinernen, hochragenden Freigruppe zu stellen. Der Irrtum ist leicht erklärlich. Die Kreuzigungsgruppe war nämlich, um sie zum ganzen Denkmal zu stimmen, steingrau gefaßt; an dem Kruzifix kann man unter der gegenwärtigen Bronzetönung die ursprüngliche Fassung noch nachweisen.

Sein Schaffen ist klar und selbständig geworden, während bei den Augsburger Arbeiten außer den Dürerschen Entwürfen noch andere fremde Einflüsse in ihm gearbeitet haben.

Mit dem Willibaldsdenkmal hielt die Renaissance, die sich schon durch das Seldsche Votivaltärchen des Bernhard Adelmann von Adelmannsfelden im Jahre 1492 angemeldet hatte, ihren Einzug in Eichstätt und man wird an wenig Orten eine so große Zahl von plastischen Werken gerade dieser Epoche vereinigt finden als im Dom und in dem herrlichen Kreuzgang zu Eichstätt: diese Erscheinung hängt mit der Person Loy Herings aufs innigste zusammen, nicht minder aber auch mit dem Verständnis, das er bei Bischof Gabriel und dem Domkapitel fand.

Das Willibaldsdenkmal ist nach den Fuggerepitaphien das früheste Renaissancedenkmal größeren Stiles auf deutschem Boden.

Es wäre vergebliche Mühe, das italienische Vorbild dazu zu suchen. Auf Grund seiner Renaissancekenntnisse hat der Meister das Denkmal ganz selbständig geschaffen, aber das wird angesichts des Willibaldsmonumentes ganz sicher, daß er die Formenwelt der italienischen Kunst aus unmittelbarer Anschauung kennen gelernt haben muß. Das Studium der gleichzeitigen Stiche würde nicht genügt haben, ihm eine so sichere Beherrschung der neuen, ungewohnten Formen zu vermitteln.

Der Ruf des Meisters war begreiflicherweise durch die Vollendung des Willibaldsdenkmals mächtig gewachsen: das beweist die Fülle von Aufträgen, die ihm von jetzt an in Eichstätt und nach auswärts zuteil werden. Nicht alle Werke lassen sich genau datieren; wir müssen zuweilen mit einer ungefähren Zeitbestimmung zufrieden sein. Die Gepflogenheit der damaligen Zeit, bei Lebzeiten sich Epitaphien zu bestellen, bringt diese Unsicherheit der Datierung mit sich. Wir sehen das ganz augenscheinlich bei dem

Epitaph des Eichstätter Kanonikus Gabriel von Schaumberg*

Gabriel von Schaumberg ist der Inschrift zufolge 1525 gestorben; aber die Umschrift, die den Saum der Epitaphtafel bedeckt: Iacta super dominum curam tuam ec, schließt mit der Jahreszahl 1514. In diesem Jahre, also unmittelbar nach dem Willibaldsdenkmal, entstand das feine, bisher wenig beachtete Relief.[1])

Die figurenreiche, im zartesten Flachrelief ausgeführte Beweinung Christi erinnert in manchen Motiven sowie im Gesamtaufbau an Dürer, scheint aber im ganzen selbständig zu sein. In der rechten Ecke (heraldisch) kniet der Domherr, vom Apostel Petrus empfohlen; sein Wappen mit der mehrfach erwähnten typischen Helmdecke befindet sich neben ihm: wir sehen sie hier in ihrer frühesten Stilisierung. Solchen Domherrngestalten in wallendem Talar mit dem vielgefälteten Superpelliceum und dem Pelzkragen mit glockenförmigen Fransen werden wir noch häufig begegnen;[2]) scharfe Beobachtung und feine Stilistik vereinigt sich in diesen Porträten.

Ein Vergleich der Schaumbergtafel mit dem Bopparder Denkmal zeigt eine so evidente Übereinstimmung der künstlerischen Auffassung und Ausdrucksweise, des Faltenstils und der Typik, daß man unbedingt das Eichstätter Relief Loy Hering zuteilen muß.

Neben einem so monumentalen Werk, wie es das Willibaldsdenkmal ist, schuf also der Meister gleichzeitig eine plastische Miniatur voll intimer Auffassung und Ausführung.

Sogleich müssen wir uns aber wieder einer monumentalen Schöpfung zuwenden, dem

Denkmal des Bischofs Gabriel von Eyb.

Nicht lange nach Vollendung des Willibaldsdenkmals scheint Loy Hering den Auftrag erhalten zu haben, das Epitaph für Gabriel von Eyb zu fertigen. Die Aufstellung erfolgte allerdings erst 1520. Da aber der Meister zwischen 1518—1520 mit dem Bischofsdenkmal für Bamberg beschäftigt war, so ist zu vermuten, daß er schon vorher an dem Eybschen Denkmal gearbeitet hatte, denn beide zugleich hätte er nicht wohl vollenden können. Überdies trifft in das Jahr 1519 die Aufstellung des Wolfsteinaltares in Eichstätt. Wenn man also in der Bamberger Kammerrechnung von 1519 liest, daß der Kontrakt mit Loy Hering erfolgt sei auf »Rechnung und Ausspruch« Bischof Gabriels,[3]) so werden wir das so zu verstehen haben, daß er bezüglich der Entschädigung des Meisters Vorschläge gemacht habe. Und welches wird der Maßstab der Schätzung gewesen sein? Am ehesten das eigene Epitaph, das sich in den Verhältnissen mit dem Bamberger so genau deckt.

Mindestens mit dem Jahre 1520 war der Epitaph vollendet. Am 3. März dieses Jahres übernahm das Domkapitel die Jahrtagstiftung des Bischofs mit der Bestimmung, daß zu

---

[1]) Kreuzgang, Nordflügel, achtes Joch von Osten. H. 0,77, Br. 0,70 m.

[2]) Über die Tracht der Domherren vgl. P. Bl. 1869, S. 202.

[3]) Anhang S. 119, Nr. 17.

Lebzeiten desselben »ein gesungen Ambt« gehalten werden sollte und daß hierbei während der Wandlung gesungen werde: »in media vita«.[1]) Acht Tage darauf erschien der Generalvikar Doktor Gregor Wurm abermals vor dem Kapitel, um mitzuteilen, daß der Bischof »sich fürgenommen het sein gn. Epitaphium Im Chor bey der Sacristey Zwischen der thür daselbsten vnd dem Hochwirdigen Sacrament aufzerichten vnd sein Sepultur darunder Zu machen, auch neben der Sacristeythür ein Weichkessel in die wandt Zu stellen«. Der Bischof begehrt die Meinung des Kapitels zu wissen. Die Herren waren mit der Platzwahl offenbar nicht einverstanden, sie »delibrieren« und geben zur Antwort, sie lassen es geschehen, »achten aber, das es sein gn. gereuen werde liechts vnd gesichts halber«.[2])

Das Denkmal wurde also, jedenfalls bald darauf, zwischen der Sakristeitür und dem Sakramentshaus in der Nähe des Hochaltares errichtet und zu Lebzeiten des Bischofs — er starb erst 1536 — wie gebräuchlich mit einem Vorhang verdeckt. 1835 wurde es von dieser Stelle entfernt und in die Eiszephsche Kapelle des Domes versetzt, wo es sich heute noch befindet.[3]) (Abbildg. S. 51.)

Die Anordnung des Epitaphs ist in den Grundzügen die nämliche wie am Bamberger Bischofsdenkmal: in einer Muschelnische steht das Standbild des Bischofs, umrahmt von einer Renaissanceädicula.[4]) Der marmorähnliche Ton des Solnhofer Steines, Einlagen aus rotem Marmor, das bemalte Wappen und mehrfachen Vergoldungen gaben zusammen eine vornehme farbige Wirkung.



DENKMAL DES BISCHOFS GABRIEL VON EYB IM DOM ZU EICHSTÄTT, 1520

In würdevoller Haltung, die Rechte auf die Brust gelegt, in der Linken den Stab mit wallenden Pannisellum steht Gabriel von Eyb vor uns, ein getreues, aber ideales Porträt. Die Porträttreue erstreckt sich nicht bloß auf die scharf charakteristischen Züge Gabriels, sondern sogar auf die Gewandung: der Bischof trägt in beiden Fällen die gleiche Mitra, die gleich damaszierte Casula, die mit einem Zackensaum geschmückten Levitengewänder, den gleichen Paruraeinsatz an der Albe, wie man es auf dem prächtigen Miniaturbild im Pontifikale Grundecars sieht.[5])

Die stilistische Behandlung des Standbildes stimmt mit dem Bamberger Denkmal so ausgesprochen überein, daß man es Loy Hering zuteilen müßte, auch wenn es nicht in Eichstätt stünde; die Architektur vervollständigt den Beweis für den Meister: wenn auch die Details verschieden sind, so spricht sich doch in der Gesamtauffassung derselbe künstlerische Gedankenkreis, das Arbeiten mit den gleichen Mitteln deutlich aus.

Die spitzbogige Muschelnische, die von zwei mit rotem Marmor inkrustierten Pilastern flankiert wird, ist entweder eine gotische Reminiszenz oder ein Nachklang venetianischer Eindrücke, wo sie an Grabmälern mehrfach vorkommt.[6]) Freie Kapitäle bekrönen die Pilaster. An diesen Kapitälen kann man beobachten,

[1]) K. P. Nr. 6, S. 6b u. S 7; Anhang S. 120, Nr. 19.
[2]) K. Pr. Nr. 6, S. 8b. Anhang S. 120, Nr. 19.
[3]) Abbildg. in Eichstätts Kunst, S. 36.
[4]) H. 4,00 m, Br. 1,50 m.
[5]) Eichstätts Kunst, Titelbild.
[6]) Vergl. G. Pauli, Venedig 1900, S. 68.

welche Umbildung die deutsche Renaissance dem Akanthus zuteil werden ließ: sie verminderte die Zahl der Auszackungen und gab den einzelnen Blattlappen eine präzise herbe Schärfe, die vom gotischen Ornament sich herüber vererbt hatte. Diese charakteristische Akanthusbildung begegnet uns schon auf den Fuggerreliefs und kehrt bei Hering häufig wieder. Das Muschelmotiv an den Kapitälen unsres Denkmals spielt auf das Eybsche Wappen an.

Den Aufsatz gestaltete der Meister als Kompositgiebel mit halbrunden, stark eingezogenen Tympanon. Das Allianzwappen Eyb-Eichstätt mit Löwen als Wappenhaltern und reicher Helmzier belebt das Giebelfeld. Auf dem Gesims neben der Überhöhung des Tympanon ruhen zwei Kugeln, die durch Zusammensetzung zweier gekerbter Schalen entstanden sind.[1]) Eine Vase krönt den Scheitel des Rundgiebels.

Der Gesamteindruck des Denkmals ist groß: das monumentale Fortleben einer bedeutenden Persönlichkeit. Will man in der Auffassung des Epitaphs, wie sie uns hier entgegentritt, einen Ausdruck der humanistischen Gesinnung jener Zeit sehen, die den Ruhm im antik-heidnischen Sinn in die christliche Anschauung einbürgert, so mag das einige Berechtigung haben; es muß aber daran erinnert werde, daß solche Epitaphstandbilder auch dem Mittelalter nicht fremd waren.

Gabriel von Eyb hatte 38 Jahre in schweren Zeiten die geistliche und weltliche Regierung des Stiftes mit Klugheit und Energie geführt. Als er mit 82 Jahren starb, konnte man mit Recht auf die Inschrifttafel, die links vom Epitaph eingelassen ist, schreiben, er habe nicht bloß seine Vorgänger an Regierungsjahren übertroffen, sondern sich auch um das Hochstift aufs Höchste verdient gemacht: Loy Herings Denkmal ist also würdig der Bedeutung des Dargestellten, der ihm persönlich ein hoher Gönner gewesen.

Wenn jemand die Urheberschaft Loy Herings am Willibaldsdenkmal durch den Vergleich mit dem Limburgepitaph nicht unumstößlich gesichert glaubt, muß er das Eybmonument als Mittelglied nehmen. Das Willibaldsdenkmal und das Eybsche sind sich räumlich so nahe, daß eine Originalvergleichung bequem stattfinden kann. Die Vergleichung läßt keinen Zweifel über, daß diese beiden Denkmäler ein Meister geschaffen. Aber ebenso überzeugend ist der Vergleich zwischen dem Eyb- und Limburgepitaph, wo es sich beidemal um eine stehende Bischofsfigur in gleicher Gewandung handelt. Der Schluß auf das Willibaldsdenkmal ist dann ein zwingender.

Offenbar gleichzeitig mit dem Epitaph entstand auch

der Grabstein Gabriels von Eyb,*

der jetzt an der Ostwand des östlichen Kreuzgangsflügels eingelassen ist.[2])

Die lebensgroße Gestalt des Bischofs in Pontifikalgewändern führte Hering der Bestimmung des Steines entsprechend in feinempfundenem Flachrelief aus; im übrigen sehen wir dasselbe scharf charakteristische Porträt wie am Epitaph, dieselbe Pose, die nämliche Gewandbehandlung: aber durchaus keine handwerkliche Wiederholung. Zu Füßen des Bischofs ruht ein großes Allianzwappenschild Eyb-Hochstift in der Weise, daß die Albe bis zu den Knieen verdeckt wird.

Die Zuteilung des Eybschen Grabsteins an Loy Hering schließt jeden Zweifel aus[3]): die Parallele der beiden Gestalten auf dem Epitaph und dem Grabstein ist nach jeder Richtung hin eine schlagende, abgesehen von der allgemeinen stilistischen Haltung des schönen Werkes.

Die frische, strenge Stilisierung der vier Familienwappen, sowie die zwei Akanthuszweige zu Häupten der Bischofsgestalt, die auf mehreren Eichstätter Grabplatten wiederkehren, mögen als Charakteristika besonders beachtet werden.

In den Jahren zwischen 1514—1520 muß auch das prachtvolle

Steinkruzifix im Mortuarium

des Domkreuzganges zu Eichstätt entstanden sein, wie die nahe Verwandtschaft mit dem Kreuz in der Domdechantei und die kraftvolle Auffassung annehmen lassen.[4])

Erst seit ungefähr 40 Jahren steht dieses monumentale Werk an seinem jetzigen Platze. Vorher befand es sich an einem der Türme, die an der nördlichen Stadtmauer sich befinden, in dem sogenannten Zwinger hinter dem Kloster St. Walburg, also im Freien. Es ist wohl sehr fraglich, ob es ursprünglich für diesen Platz geschaffen war; allerdings befand sich dortselbst ein großer Steinbruch der Fürstbischöfe, aber es läßt sich nicht an-

[1]) Diese Kugeln verwendete Hering gerne; auch das Bamberger Bischofsdenkmal besaß solche. Leitschuh, S. 43, Anm. 68.

[2]) Im zweiten Joch von Süden her. H. 2,07 m, Br. 1,23 m.

[3]) J. Schlecht, Sammelblatt des Hist. Vereins Eichstätt, 1898, S. 106.

[4]) Abbildung in Eichstätts Kunst, S. 55. Schlecht, 1888, S. 27.

geben, ob derselbe im 16. Jahrhundert schon in Betrieb stand und wenn auch, dann frägt es sich, ob man in einem Steinbruch ein so wertvolles Kruzifix aufstellen ließ. Befand es sich also ursprünglich anderswo, so wird man am ersten an die ehemalige Pfarrkirche denken. Jedenfalls ist die Nachwelt denen größten Dank schuldig, die etwa dieses Werk gerettet haben.

Das Kreuz mit lebensgrossem Crucifixus befindet sich jetzt in der würdigsten und stimmungsvollsten Umgebung, die man nur wünschen kann, an der südlichen Stirnwand des westlichen Schiffes im Mortuarium. (Abbildung S. 53 u. 113.)

An künstlerischem Wert steht es dem vom Willibaldsdenkmal nicht nach, übertrifft es vielmehr an unmittelbarer, mächtiger Wirkung. Der Meister hat das größte Problem der christlichen Kunst hier in so tiefer Weise gelöst, daß sein Werk allezeit einen starken Eindruck auf jeden Beschauer, auch auf künstlerisch nicht gebildete, machen wird. Als er dieses Werk schuf, war er selber tief erfaßt von der Größe des Gegenstandes, und er hat den Stein lebendig gemacht. Die Gewalt und Majestät des Augenblickes, den die Evangelien mit den Worten schildern: »emissa voce magna expiravit,« suchte der Meister darzustellen. Alle künstlerischen Ausdrucksmittel hat er in den Dienst dieser Idee gestellt. In völlig frontaler Stellung und streng symmetrischer Anordnung hängt der Erlöser am Kreuze, oder besser gesagt: er schwebt am Kreuze, wie eine erhabene Vision, er schwebt in selbsteigner Kraft. Das Haupt ist nicht zur Seite geneigt, sondern hochaufgerichtet und aus dem geöffneten Mund ertönt der erschütternde Ruf, ein Ruf, der durch alle Zeiten sich fortpflanzt.

Alles erscheint groß, monumental, mächtig ergreifend an diesem Kruzifix: Die Modellierung des Körpers vermeidet kleine Motive, das Lendentuch, das sonst gerne malerisch flattert, bewegt sich in ruhigem Schwung, die Haare fallen wie erstarrt in einfachster Bewegung zu beiden Seiten des Hauptes auf die Schultern. Und doch ist der höchst gesteigerte Affekt mit edler Mäßigung ausgedrückt, kein realistisch effekthaschender Zug stört die Hoheit der Erscheinung. Velasquez hat bei seinem Kreuzbild hundert Jahre später mit den gleichen Mitteln gearbeitet und dieselbe Wirkung erzielt.



KRUZIFIX
Eichstätt, Mortuarium

Die Körpermodellierung, der Gesichtstypus, der Faltenstil des Lendentuches, die Behandlung von Bart und Haar weisen dieses großartige Werk ganz sicher Loy Hering zu. Thurnhofer[1]) irrt, wenn er meint, es gehöre einem älteren Meister an. Die tiefe Beseelung und Innerlichkeit der vorausgehenden Kunst lebt eben in Loy Hering fort und verbindet sich mit den formalen Fortschritten der Renaissance, die auch an dem Kruzifix deutlich in die Erscheinung treten.

Ein datiertes Werk des Meisters begegnet uns wieder mit dem Jahre 1519:

Der Altar des Dompropstes Johannes von Wolfstein

in der Johanneskapelle des Domes zu Eichstätt, der nunmehrigen Pfarrsakristei.

[1]) Eichstätts Kunst, S. 56.

Unmittelbar nach dem Tode des Dompropstes Johannes von Wolfstein[1]) berichtet Gabriel von Schaumberg dem Kapitel, es wäre des Propstes »will vnd begern gewest Ine in Sandt Johannes Evangeliste Capelln Zu begraben«.[2]) Da das Testament ergibt, daß Wolfstein 300 fl. zu der Kapelle gestiftet habe, so wird die Sepultur bewilligt. Das war am 20. Mai 1519. Am 8. Juli bewilligt das Kapitel den Testamentsexekutoren »den Altar in Sandt Johannes Capelln[3]) Im Thumb zu machen vnd drei meß wo thunlich darauf Zehalten Zu Stiften nach laut vnd Innhalt gemelts Hern Hannsen von Wolfstain Testament«.[4])

Für den Altar, der also erst nach dem Tode des Stifters aufgestellt wurde, waren im Testament 100 fl. bestimmt.[5])

Dieser Altar ist kunstgeschichtlich von besonderem Interesse: er ist einer der frühesten Renaissancealtäre in Deutschland. Außer dem Fuggeraltar kennen wir nur den Rochusaltar[7]) in der gleichnamigen Kapelle in Nürnberg vom Jahre 1521 und den Altar Adolph Dauchers zu Annaberg,[8]) der wohl erst 1522 aufgestellt wurde, als Renaissancealtäre dieser Zeit.

Der Typus des italienischen portalförmigen Altares war für den Meister vorbildlich: ein oblonges Relief der Krönung Mariä wird umrahmt von zwei Säulen, auf denen ein regelmäßiges Gebälk und darüber ein halbrundes Tympanon sich erheben. Ein verkröpfter Sockel mit Inschrifttafel nimmt die Stelle der gotischen Predella ein. Die Gesamtanlage ist also klar und großzügig, wie Loy Hering stets zu schaffen pflegte[9]). (Abbild. S. 54.)[10])

Der Altar wird demnach beherrscht von dem Mittelrelief, dessen Figuren der Meister intarsienartig auf einen Hintergrund von imitiertem braunroten Marmor setzte. Diese Technik forderte eine strenge Behandlung des Reliefstiles und es ist ein Beweis für das Feingefühl des Meisters, daß er die ihm so geläufige malerische Behandlung des Reliefs hier vermieden hat. Das gleiche gilt vom Tympanon, das ebenfalls von imitiertem Marmorhintergrund sich abhebt, und den Patron der Kapelle, den Apostel Johannes auf Patmos, darstellt.

Das Relief der Krönung Mariens ist frei nach Dürers Holzschnitt aus dem Marienleben von 1510 gearbeitet. Das Verhältnis zum Original ist das gleiche, das wir beim Bopparder Relief schon kennen gelernt haben: Hering gestaltet weniger herbe Typen und erstrebt in den Gewändern größere Ruhe und leichteren Faltenfluß, wie er es bei den Fuggerepitaphien schon getan. Das ganze Relief ist auf einen großen, dekorativen Eindruck gearbeitet.

Als Vorbild für das Tympanonrelief diente Schongauers Darstellung der Patmosscene.[11])

Wir finden an dem Altar die gleichen Gesimsprofile wie am Bamberger Monument,

[1]) Vergl. über ihn: Sax I, S. 404.
[2]) K. Pr. Nr. 5, S. 182.
[3]) Über die Kapelle siehe Eichstätts Kunst, S. 33.
[4]) K. Pr. Nr. 5, S. 189. Anhang S. 120, Nr. 20a.
[5]) Siehe Anhang S. 120, Nr. 20b.
[7]) Abbild. bei Kuhn, Kunstgeschichte: Plastik, S. 647.
[8]) Otto Wiegand, Adolph Dauer. S. 55—77. Abbildung XIV u. XV.
[9]) H. 3,12 m, Br. 1,50 m.
[10]) Abbild. Eichstätts Kunst S. 17.
[11]) B. 55.

ALTAR DES DOMPROPSTES JOHANNES VON WOLFSTEIN
Eichstätt, Dompfarrsakristei, 1519

dieselben Kalksintereinlagen, Kandelabersäulen mit Knorpelringen und Untersätzen wie am Thüngendenkmal, dieselbe Anordnung des Wolfsteinwappens im Fries, wie am Eybschen Epitaph. Die Inschrifttafel zeigt noch die antiken Seitenzapfen ohne Akanthusausläufer. Auf die Säulenkapitäle setzte der Meister zwei liebliche Engelkinder, deren Ausdruck: kindlich-naive Freude über die Verherrlichung Mariens, er lebensvoll zu gestalten wußte. Die Darstellung des Kindes ist der vorausgehenden Kunst zuweilen noch recht schwer gefallen: wir sehen also, wie das formale Können wächst. Die Verwandtschaft mit den Kindergruppen der Fuggerreliefs ist augenfällig. Sie sind in Holz geschnitzt und durch steingraue Fassung mit dem Altar in Harmonie gebracht: also dasselbe Verfahren, wie beim Willibaldsdenkmal.

Dompropst Johannes von Wolfstein war zugleich auch Kanonikus am Domstift in Augsburg. Er stiftete sich daher im Kreuzgang des Augsburger Domes ein zweites Denkmal, allerdings in bescheidenerem Maßstab; die Aufstellung erfolgte jedenfalls nach seinem Tode, also im Jahre 1519 oder wenigstens 1520.

Das Wolfsteindenkmal** in Augsburg[1]) gehört zu den schönsten Arbeiten des 16. Jahrhunderts, die dortselbst in so großer Zahl sich finden.

Zum erstenmal begegnen wir hier jenem Epitaphtypus, den Loy Hering für Denkmäler kleineren Umfangs während seines ganzen Schaffens beibehalten hat und wovon man die meisten Beispiele im Domkreuzgang zu Eichstätt findet: das figürliche Relief schildert eine Scene aus dem Leben oder Leiden des Herrn, wobei nie die knieende Gestalt des Stifters fehlt, der betend das Geheimnis verehrt. Eine Renaissanceädicula von ausgesprochen architektonischem Charakter umrahmt das Relief. Der einfache oder verkröpfte Sockel enthält die Inschrifttafel. Die Pilaster sind entweder inkrustiert oder mit Füllungsornamenten geschmückt, oder auch in Balusterform gestaltet. Darüber erhebt sich entweder ein regelmäßiges Gebälk mit halbrundem oder dreieckigem Giebel, oder Architrav und Fries fehlen ganz, so daß das Gesims unmittelbar auf den Pilastern ruht. In der Lünette des Giebels ist regelmäßig das Familienwappen des Verewigten angebracht.

Dieser Typus kehrt in vielen Variationen wieder: er findet eine Steigerung, indem an die Ädicula zwei Seitenflügel angefügt werden, woraus sich dann eine triptychonartige Gestaltung ergibt, wie wir sie am Morizbrunner Altar bereits kennen gelernt haben. Häufig begegnen wir aber auch einem einfacheren Epitaphtypus, der darin besteht, daß die figürliche Darstellung nur von einem profilierten Rahmen eingefaßt wird, wie das Schaumbergrelief. Diese einfachste Form wählte Loy Hering gewöhnlich dann, wenn die Darstellung sich auf das Kruzifix mit der betenden Figur des Verstorbenen zu beschränken hatte. In einigen Fällen diente dem Meister als Prototyp für Wandepitaphien die mittelalterliche Grabplatte, die er in geschickter Weise für diesen Zweck umzugestalten wußte.

Der dekorative Reichtum florentinischer Figurentabernakel ist diesen Denkmälern allerdings nicht eigen, aber Klarheit, schöne Verhältnisse und ernste Einfachheit, die zur Bestimmung aller dieser Denkmäler sehr paßt, zeichnen sie aus. Es lag nicht in der Natur Loy Herings, den Rahmen zur Hauptsache zu machen: soll ja derselbe die Aufmerksamkeit des Beschauers von der figürlichen Darstellung nicht ablenken, sondern gerade auf sie konzentrieren.

Es muß übrigens bei der Beurteilung dieser Gehäuse im Auge behalten werden, daß sie im Laufe der Zeit mehrfach gelitten haben: die marmorartigen Einlagen sind öfters ausgefallen oder haben wenigstens den Glanz der Politur verloren, die farbigen Wappen sind verstaubt und erblindet, die Vergoldungen kaum mehr wahrnehmbar. Endlich ist noch zu bedenken, daß die Stifter für die aufzuwendenden Summen ihre Vorschriften gaben.

Nun zu dem Wolfsteindenkmal in Augsburg! Es schildert die Anbetung der drei Könige in einfacher, klarer Anordnung, innig und schön, im Anschluß an die traditionelle Typik für diese Scene. Möglicherweise war der Meister von einem Schongauerschen Kupferstich beeinflußt[2]): das wäre dann das zweite und letzte Beispiel der Beziehungen zu diesem Meister.

Das Relief ist malerisch behandelt: die beiden Figuren im Vordergrund treten fast als Freifiguren hervor, während nach dem Hintergrund zu die Modellierung stufenweise sich verflacht. Die Technik ist äußerst sorgfältig.

Das architektonische Gehäuse enthält in dem verkröpften Sockel die Inschrifttafel mit Herings charakteristischer Akanthusrahmung.

[1]) Nordflügel des Kreuzganges. H. 1,3 m, Br. 0,7 m.

[2]) B. 6.

Der Aufsatz entbehrt des Architraves und Frieses: das kräftig ausladende Gesims sitzt also unmittelbar auf den Pilastern. Eine eigenartige Bildung begegnet uns in der Umrahmung des Segmentgiebels. Statt eines profilierten Rahmens ließ der Meister zwei Akanthusranken vom Scheitel ausgehen, die sich an den Enden volutenförmig aufrollen und das Tympanon rahmenartig einschließen: ein Motiv, das uns noch öfters begegnen wird. Das Wolfsteinsche Wappen mit Wappenhaltern und charakteristischer Helmdecke füllt die Lünette. (Abbilb. S. 11.)

Die Zuteilung an Loy Hering ist absolut sicher, obwohl wir uns in Augsburg befinden, wo an guten Bildhauern kein Mangel gewesen wäre.

Der figürliche Stil ist der Loy Herings. Mag man das Relief mit jenen in Boppard oder mit dem Relief des Wolfsteinaltars vergleichen, so läßt die figürliche Typik, der Faltenstil, die technische Behandlung des Solnhofer Steines keinen Zweifel übrig, daß wir Werke des gleichen Meisters vor uns haben. Dazu kommen Einzelheiten, denen man auch bei dem größten Mißtrauen gegen Stilkritik nicht ausweichen kann: daß die Figur des Dompropstes Wolfstein auf dem Eichstätter Altar und die auf dem Augsburger Epitaph vom gleichen Meister stammen, ist nach jeder Beziehung evident. Das gleiche gilt von den Wappenhaltern auf beiden Werken, die Zug für Zug dieselbe Erfindung, Stilisierung und technische Behandlung zeigen. Daß die Helmdecke und die Inschrifttafel die Heringschen Charakteristika aufweisen, wurde schon erwähnt; es sei nur noch hingewiesen auf die nahe typische Verwandtschaft des Mohrenkönigs mit dem stammesverwandten St. Mauritius auf dem Morizbrunner Altar. Die Zuteilung an Loy Hering schließt demnach jeden Zweifel aus.



EPITAPH DES DOMDEKAN ERHARD TRUCHSESS VON WETZHAUSEN († 1519) UND DES KANONIKUS WILHELM VON SECKENDORF
Eichstätt, Mortuarium

Dompropst Johannes von Wolfstein hatte zwei Brüder: Wilhelm und Albert.[1])

Wilhelm von Wolfstein starb im Jahre 1518 und wurde in der ehrwürdigen Kirche des Cistercienserinnenklosters Seligenporten, wo

[1]) Historia Genealogica Dominorum et Comitum de Wolfstein .. autore Johanne Davide Koelero, 1726, S 93 ff.

viele seiner Ahnen ruhten, bestattet.[1]) Sein Denkmal ist nicht mehr vorhanden, aber die Abbildung bei Köler[2]) läßt vermuten, daß es aus Loy Herings Werkstätte hervorgegangen war: es war ein grabsteinartiges Epitaph mit der Relieffigur des Ritters in Lebensgröße in ähnlicher Anordnung wie der Grabstein des Abtes Wirsing in Heilsbronn. Diese Vermutung wird bestärkt durch den Umstand, daß in dem benachbarten Pyrbaum eine sichere Arbeit Loy Herings, allerdings nur als Fragment, sich erhalten hat, das dem Andenken des Albert von Wolfstein gewidmet ist.

Albert lebte am Hofe Max I. und Karl V. als Truchseß und kaiserlicher Rat. Er ist der Erbauer der Kirche zu Pyrbaum.[3]) Wann er starb und wo er begraben wurde, ist nicht bekannt. Aber in der von ihm erbauten Kirche[4]) befindet sich ein halbrundes Tympanon mit dem Wolfsteinschen Wappen, Wappenhalter und Helmdecke von derselben Hand, die das Wolfsteinwappen in Eichstätt und am Augsburger Epitaph stilisiert und modelliert hat, also von Loy Hering. Dieses Tympanon[5]) war ursprünglich der Aufsatz eines Denkmals, das leider verloren gegangen ist. War es Epitaph oder nur ein Stifterdenkmal?[6])

Im gleichen Jahre wie Dompropst Johannes von Wolfstein starb auch der Dekan des Eichstätter Kapitels, Erhard Truchseß von Wetzhausen, am 16. September 1519, wie die Inschrift seines Epitaphs bekundet. Der Kanonikus Wilhelm von Seckendorf, seiner Schwester Sohn[7]), ließ ihm und sich selber ein Epitaph errichten, dessen Relief zu den intimsten Werken Loy Herings gehört.

Das Epithaph des Erhard von Wetzhausen**

befindet sich an der Ostwand des Mortuariums.[8]) Der Aufsatz ist leider zerstört, auch sonst zeigt das Denkmal mehrfache Beschädigungen. Es hatte mit dem Aufsatz wahrscheinlich quadratische Form. (Abbild. S. 56.)

Das in zartester Flachmodellierung ausgeführte Relief stellt das Gebet des Herrn am Ölberg dar. Für die Apostelfiguren benützte der Meister in sehr freier Weise Dürers kleinen Kupferstich von 1508, hat sie aber wesentlich anders gruppiert und die Gewänder sehr verändert. Desgleichen ist die Gestalt Christi total verschieden. Der leidenschaftliche Gestus bei Dürer entsprach nicht der Art Loy Herings: sein Christus fleht auch in inbrünstigem Gebet



A. DÜRER — CHRISTUS AM ÖLBERG
Kupferstich von 1508

um Abwendung des bittern Kelches, aber weniger pathetisch, zurückhaltender; hoheitsvolle Ruhe und Ergebung ist über seine Gestalt ausgebreitet. Auserlesener Reiz wohnt dem landschaftlichen Teil des Reliefs inne; mit miniaturhafter Feinheit, aber ohne Kleinlichkeit, hat der Meister die Steinchen am Boden, Gräser und Pflanzen, die Bäume im Hintergrund und den Gartenzaun wiedergegeben: eine Anregung des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes, die außerhalb des Rahmens der Plastik liegt, aber hier gleichwohl

---

[1]) Köler, S. 93—94.
[2]) Köler, Tfl 5.
[3]) Köler, S. 100.
[4]) Der jetzigen protestantischen Kirche Pyrbaums.
[5]) Abbild. bei Köler, Tfl. III, Nr. 4.
[6]) Es sei bemerkt, daß die steinerne Inschrifttafel, die mit dem Tympanon eingemauert ist, aus einem der Gegend angehörigen Stein von anderer, durchaus primitiver Hand gefertigt wurde. Das Tympanon dagegen besteht aus Jurakalkstein.
[7]) Magdalena von Wetzhausen vermählte sich mit Sixtus v. Seckendorf. Biedermann, Kanton Baunach, Tab. CXCVII.
[8]) Unter dem zweiten Fenster von Norden. H. 0,90 m, Br. 1,20 m.

nicht als Störung oder fremdes Element empfunden wird.

Die Gestalt Christi, die typischen Figuren der beiden Domherren, der Gewandstil, die Art der Benützung des Dürerschen Stiches sowie die stereotypen dekorativen Details schließen jeden Zweifel an Loy Herings Urheberschaft aus.

Die zum Wetzhausenepitaph gehörige Grabplatte ist sehr einfach gestaltet, aber interessant, weil wir die nämliche in Auhausen für den Abt Georg von Wetzhausen wiederfinden: Die Mitte der Platte nimmt das Wetzhausen- und Seckendorfwappen ein; oben und unten befinden sich zwei große Inschrifttafeln mit den antiken Seitenzapfen, die Hering um diese Zeit noch einigemale im Wechsel mit der Akanthusrahmung anwendete: so am Wolfsteinaltar, am Epitaph für Karl von Absberg und Ulrich von Lentersheim.

Mit dem Jahre 1520 sind zwei kleinere Arbeiten des Meisters bezeichnet: das Epitaph der Angelika von Eyb in Großenried und das Sakramentshäuschen in Bechtal.

Das Epitaph der Angelika von Eyb

in Großenried ist ein kleines, aber fein empfundenes Kunstwerk.[1] (Abbild. S. 59)

In einer flachen Renaissancenische zeigt es uns die stehende, schön bewegte Gestalt der »Junckfraw anna angelika von Eyb« im Zeitgewand mit dem Jungfrauenkranz im wallenden Haar, den Rosenkranz in den gefalteten Händen. Der edle Typus der Verstorbenen, die eine Tochter des »Doctor« Caspar von Eyb[2]) war, vereinigt mit Anmut eine gewisse Strenge. Den künstlerischen Anschauungen Loy Herings scheint dieser Typus besonders entsprochen zu haben, denn er zieht sich durch seine Madonnendarstellungen hindurch und tritt am deutlichsten hervor an der Madonna des Abtes Johannes Menger in Kastl[3]), wie schon erwähnt wurde. Wenn man die beiden Werke vergleicht, ist man keinen Augenblick zweifelhaft, daß beide Reliefs ein Meister geschaffen hat und daß das Porträt der Angelika bestimmend wirkte auf des Meisters Madonnenauffassung in Kastl. In ähnlicher Weise verwendete Loy Hering später das Porträt des Melchior von Stein in Jettingen für seinen Georgsaltar, der jetzt im Nationalmuseum in München sich befindet.

Loy Herings Hand erkennt man übrigens in Großenried bestimmt auch im Gewandstil, wie in der technischen Behandlung des in Solnhofer Stein ausgeführten Denkmals.

Das Ganze ist ein Werk voll liebenswürdiger Anmut und einfacher, edler Schönheit, und man wird vielleicht nicht irre gehen, wenn man annimmt, daß Bischof Gabriel seiner verwaisten Nichte das Denkmal setzen ließ.

Ein zweites Werk des Jahres 1520 lernen wir kennen in

dem Sakramentshäuschen in Bechtal.

Vermutlich handelt es sich um eine Stiftung des Eberhard von Merisheim und seiner Gemahlin Anna Hausserin, denen damals die Burg Bechtal gehörte. Der Grabstein beider in der Vorhalle der Kirche stammt sicher aus Herings Werkstätte.[4]) Leider sind die beiden kleinen Wappenschilder am Sakramentshaus heute leer. Die Repositionsnische ist in die Wand eingelassen. Der Künstler hatte also die Aufgabe, eine Wandverkleidung um die Nische zu schaffen, wie es ja auch die Gotik häufig getan hatte. Er löste die Aufgabe in der Weise, daß er die Nische mit verkröpften Pilastern flankierte, die sich nach unten bis auf den Boden fortsetzen, während sie über der Nische sich zu Balusterhalbsäulchen umbilden, auf denen eine Archivolte mit Engelköpfchen aufsitzt und den ganzen Bau bekrönt.[5]) Durchlaufende Gesimse gliedern den Aufbau in drei Abteilungen, deren unterste eine Blendnische mit Inschrift enthält, während in der Muschelnische zu oberst ein in Holz geschnitztes Madonnensitzbild sich befindet[6]) (Abbild. S. 108.)

Der architektonische Aufbau weist in seiner Gesamtbildung wie in den dekorativen Details auf die Werkstätte Loy Herings im nahen Eichstätt hin; an den Balustersäulchen finden sich dieselben Motive wieder wie an den Säulen des Wolfsteinaltares, die Gesimsprofile, die Muschelnische, das Fries der Engelköpfchen verkünden seine Art.

Wie steht es nun mit dem Madonnenfigürchen?[7])

Maria trägt das unbekleidete Jesuskind auf dem Schoße und reicht ihm eine Traube,

---

[1]) H. 0,82 m, Br. 0,49 m.

[2]) Caspar von Eyb war ein Bruder des Bischofs Gabriel. Die Heilsbronner Urkunden verzeichnen seine Hochzeit im Jahre 1500. Er starb 1513. Stillfried, Kloster Heilsbronn, S. 225—227. Die Mutter war Magdalena von Waldau. Biedermann, Kanton Altmühl T. XVIII.

[3]) Vergl. S. 32.

[4]) Eberhard starb 1524. Das Todesdatum der Frau wurde nicht nachgetragen.

[5]) H. 3,15 m, Br. 0,70 m.

[6]) Die Aufnahme des Denkmals verdanke ich Herrn Pfarrer K. Ried-Cronheim.

[7]) Höhe 0,63 m.

wonach das Kind freudig greift. Der Typus Mariens, der sehr jugendlich aufgefaßt ist, wie der des Jesuskindes fallen in den Bereich der künstlerischen Auffassung Loy Herings und erinnern sehr an das Lentersheimepitaph in Eichstätt, auch der Faltenstil ist der seinige, so daß wir die kleine Gruppe mit großer Wahrscheinlichkeit als sein Werk zu betrachten haben, jedoch handelt es sich um eine flüchtigere Arbeit. Die jetzige Fassung des Figürchens gehört einer späteren Zeit an.

In diesem Sakramentshäuschen tritt uns eine der frühesten Lösungen dieser Aufgabe durch die Renaissance entgegen; in Auhausen hat der Meister um dieselbe Zeit das gleiche Problem in größerem Stil behandelt.

Wir kommen zu dem Jahre 1521. Der Tod lichtete gerade um diese Zeit die Reihen der Eichstätter Kanoniker sehr stark: Ulrich von Lentersheim und Karl von Absberg wurden in diesem Jahre im nördlichen Kreuzgangflügel beigesetzt, und Loy Hering hat ihr Gedächtnis verewigt.

Das Epitaph für Ulrich von Lentersheim*

ist eine treffliche Leistung des Meisters, schön und ausdrucksvoll in den Typen, flüssig in der Gewandbehandlung.[1] Der Domherr[2] kniet, empfohlen durch den Apostel Philippus, vor St. Anna selbdritt. Maria, als erwachsenes Mädchen gedacht, steht neben ihrer Mutter und reicht dem göttlichen Kind eine Traube, wonach dasselbe mit kindlichem Eifer greift. Hinter dieser Gruppe erhebt sich eine Ballustrade, von der herab zwei bärtige Männer der Scene zuschauen: dieses Motiv ist bei den Darstellungen der hl. Sippe geläufig, und wir dürfen in den beiden vielleicht Joachim und Joseph erkennen.

Bezeichnend für Herings Auffassungsweise ist es, daß er St. Anna nicht als Matrone mit allen Spuren des Alters darstellte, wie man es zuvor gerne getan hatte, sondern als edle Frauengestalt, aus deren Zügen tiefes Gemüt und manch überstandene Sorge spricht.

Das Relief hat seine ursprüngliche Bemalung bewahrt, doch gereicht dieselbe heute nicht mehr zum Vorteil, weil sie durch Feuchtigkeit mehrfach gelitten hat. Der architektonische Rahmen des Epitaphs zeigt den für Hering charakteristischen Typus mit Reminiscenzen an das Limburgdenkmal.

Das Epitaph für Karl von Absberg,*

das im gleichen Jahr entstand,[3] schildert in



EPITAPH DER ANGELIKA VON EYB († 1520) IN DER PFARRKIRCHE ZU GROSSENRIED

[1]) Nordflügel, sechstes Joch von Osten. H. 1,45 m, Br. 0,95 m.

[2]) Ulrich von Lentersheim war ein Sohn des Sigmund von Lentersheim zu Neuenmuhr und der Barbara von Eyb, einer Schwester des Bischofs Gabriel. Hattstein II, S. 186. Das Wappen des Epitaphs ist das durch Kaiser Max I. für diese Linie »vermehrte« Lentersheimwappen, welches Veit von Lentersheim, ein Bruder des Ulrich, als Lebensretter des Kaisers der ganzen Familie erwarb. Vgl. J. H. von Falkenstein, Analecta Nordgaviensia, 3. Nachlese 1738: Leben und Thaten des Herrn Veit von Lentersheim, S. 189—206. Das »Marmorepitaph« für ihn in der Kirche zu Neustadt a. d. Aisch (S. 205), vermutlich eine Arbeit Herings, ist verloren.

[3]) Die Inschrift des Denkmals ist zerstört, aber das Wappen im Giebel ist das der Absberger. Da das

tiefempfundener Weise ein Thema, für welches das Mittelalter eine besondere Vorliebe hatte: der Domherr kniet vor dem Schmerzensmanne, empfohlen vom Apostel Philippus. Die formale Vollendung der in hohem Relief gearbeiteten Gruppe steht auf gleicher Höhe mit deren inneren Belebung. Wie edel, hoheitsvoll und ergreifend gestaltet Hering diesen Christus! Wie keusch ist der rhythmisch fein bewegte Körper modelliert! Welch lebensvoller Gestalt begegnen wir in dem Apostel und welch scharfe Beobachtung, welch stilistisches Gefühl spricht aus dem Domherrnporträt.[1]) Die Beziehungen dieses Erbärmdechristus zu den gleichnamigen Darstellungen Dürers sind nur entfernte.

Über die Urheberschaft Loy Herings läßt sowohl der figürliche Stil wie der Aufbau der Ädicula mit ihren kräftigen Profilen und schönen Verhältnissen keinen Zweifel übrig.[2]) Im gleichen Jahr entstand

die Wappentafel

am Getreidekasten des Bruderhauses St. Sebastian in der Spitalvorstadt. Sie enthält das abgesetzte Adelmannsche Wappen mit Beziehung auf den Stifter Bernhard Adelmann von Adelmannsfelden.[3])

Das Jahr 1521 führt uns auch außerhalb Eichstätts in den weiteren Bereich der Diözese: nach Auhausen, Heilsbronn und Greding; namentlich die Auhauser Skulpturen sind von bedeutendem Interesse.

Ein kunstsinniger Abt stand um jene Zeit an der Spitze des Benediktinerklosters Auhausen: Georg Truchseß von Wetzhausen. Eben hatte er der dreischiffigen romanischen Basilika daselbst einen hohen, lichtdurchfluteten, gotischen Chor angefügt. Scheuffelin schmückte den Altar mit vielen Gemälden, Melchior Schabert, »Schreiner zu Wörth«, schnitzte das Chorgestühl, das Sakramentshaus aber und ein Epitaph für den Abt hatte Meister Loy Hering in Eichstätt zu fertigen. Der Meister erfreute sich ja damals schon eines großen Namens; des Abtes Vetter[4]) war Domdekan in Eichstätt gewesen; dazu der Diözesanverband: was lag also näher, als daß der kunstverständige Abt sich nach Eichstätt wandte? Das Epitaph des Abtes, das er sich wie viele andere zu Lebzeiten errichten ließ, ist mit der Jahreszahl 1521 bezeichnet. (Der Abt starb in Eichstätt 1552 im 87. Lebensjahre.) Für das Sakramentshaus haben wir keine Datierung, es entstand aber sicher um die gleiche Zeit, und bei dem Charakter des Abtes ist anzunehmen, daß er noch früher das Sakramentarium als sein Epitaph errichten ließ. Wenden wir also unsere Betrachtung in erster Linie dem

Sakramentshaus

zu.

Die Gotik hatte die wundervollsten Gebilde der Steinmetzkunst geschaffen, wenn es galt, die Aufgabe zu lösen, die das Sakramentshaus stellte. Es ist nun von großem Interesse, zu sehen, wie man das gleiche Problem in den Formen der Renaissance zu lösen suchte. Das Auhauser Sakramentarium ist eines der frühesten in dem neuen Stil, wenn nicht überhaupt das allererste. Man wird nicht irre gehen, wenn man annimmt, daß die deutsche Kunst um jene Zeit die Sprache der Renaissance noch nicht so beherrschte, daß sie ein freistehendes Gehäuse im Sinne der großen gotischen Werke hätte schaffen können. Diese schwere Aufgabe war denn in Auhausen auch nicht gestellt. Die Nische für die hl. Gefäße ist in die Wand eingelassen; es handelte sich also darum, eine monumentale Wandverkleidung zu schaffen. Diese Aufgabe hat Loy Hering — er ist sicher der Meister — in origineller durchaus selbständiger Weise gelöst (Abbild. S. 61).

Über drei Stufen erhebt sich ein halbrunder, gedrungener Fuß und erweitert sich zu einer kapitälartigen Konsole, auf welcher das Gehäuse aufruht. Dieses baut sich in vier durch Gesimse getrennte Geschosse von verschiedener Höhe auf und wird durch ein halbrundes Tympanon gekrönt. Das unterste Geschoß enthält ein Relief mit der Darstellung

Epitaph aus stilistischen Gründen unbedingt der Frühzeit des Meisters zugeteilt werden muß, so kann nur der 1521 verstorbene Karl von Absberg in Frage kommen. Zur Genealogie Biedermann, Kanton Altmühl, T. CLXX. Das Todesjahr 1522 bei Biedermann ist zu korrigieren, ebenso 1531 bei Schlecht, 1888, S 51. Die Domkapitelsitzung von 1521, K. Pr. Nr. 6, S. 73, handelt von seinem Tode, der am 20. Febr. 1521 erfolgte: »darumb die schrift des Grabsteins billich geendert soll werden, wie dann die warheit ist das Hr Carl die mercurii xx februarii mane hora sexta gestorben vnd nit die Jovis xxI als der grabstain helt.«

[1]) Das Fehlen des Pelzkragens wird sich damit erklären, daß Karl von Absberg nur die niederen Weihen empfangen hatte. Vgl. über ihn P. Bl. 1866, S. 199.

[2]) Kreuzgang, Nordflügel, 7. Joch von Osten, H. 1,50 m, Br. 0,85 m.

[3]) Vergl. Thurnhofer, Bernhard Adelmann von Adelmannsfelden. S. 138. Der originelle Grabstein Bernhards, vielleicht auch ein Werk unsres Meisters, ist nicht mehr vorhanden.

[4]) Der Vater des Abtes, Jakob Truchseß, und Erhard Truchseß, der Vater des Domdekans, waren Brüder. Vergl. Biedermann, Ritterkanton Baunach, Tab. CXCVI u. CXCVII.

des Abendmahles. Darüber erhebt sich die mit einem Rautengitter geschlossene Repositionsnische, welche von Kandelaberpilastern flankiert wird. Auf diesen ruht ein regelmäßiges Gebälk, dessen Fries drei Engel, Halbfiguren mit Leidenswerkzeugen, einnehmen. Über dieser Ordnung erheben sich noch zwei Geschosse, von denen das untere ein Relief mit der Darstellung des Mannaregens, das obere niedrigere die Gestalt des segnenden Gott Vaters enthält. In der Tympanonlünette endlich schwebt die Taube des hl. Geistes.[1]) Sämtliche Geschosse sind verkröpft und von inkrustierten Pilastern eingerahmt; der gelbe Eichstätter Kalksinter ist hierzu verwendet, während die Hintergründe der Reliefs braunen Marmor imitieren. Rechnet man hierzu zahlreiche Vergoldungen an Gewandsäumen und Gesimsgliedern, so ergibt das marmorähnliche Grau des Solnhofer Steins, das Gelb und Braun der Füllungen mit den vielfachen Vergoldungen eine vornehme Farbenstimmung, wie wir sie in ähnlicher Weise schon am Wolfsteinaltar kennen gelernt haben.

Für das Abendmahl diente Dürers Darstellung in der großen Passion als Vorbild. Für die Scene des Mannaregens hat sich kein Vorbild gefunden: sämtliche Reliefs sind ganz flach gehalten, wie es der inkrustierte Hintergrund nahe legte, die Gestalten schön und edel. Die drei Wappenschilde am Fuße enthalten das Wetzhausen- und Klosterwappen nebst dem fünffachen Jerusalemkreuz.[2]) Abt Georg hatte das hl. Land besucht und war dort als Adeliger vermutlich Ritter vom hl. Grab geworden: auf all seinen Schöpfungen ist dieses Zeichen der Zeitsitte gemäß angebracht.

SAKRAMENTSHAUS DES ABTES GEORG IN AUHAUSEN

Die Zuteilung an Loy Hering ist völlig einwandfrei:[3]) die Architektur zeigt Zug für Zug seine Auffassung, dazu die Kalksintereinlagen, die Marmorimitationen, die wir in Eichstätt schon kennen lernten. Die Balustersäulen mit Motiven vom Wolfsteinaltar und Limburgepitaph, die blumenkelchartigen freihängenden Konsolen wie in Würzburg: das alles verkündet seine Art. Hiezu kommt, daß die plastische Übersetzung des Dürerstiches den charakteristischen Stil Herings aufweist.

Zum Überfluß ließ Abt Georg das Sakramentshaus in der Dominikanerkirche zu Eichstätt wiederholen,[4]) nachdem er im dortigen Kloster seinen dauernden Aufenthalt genommen hatte. Auhausen wurde nämlich durch die Markgrafen von Brandenburg der Säkularisation zugeführt[5]) und der Abt, der sich schon Epitaph und Grabstein in dem von ihm erbauten Chor seiner Klosterkirche hatte bereiten lassen, starb »im Exil« zu Eichstätt und fand zu den Füßen des von ihm dortselbst gestifteten Sakramentshäuschens seine letzte Ruhestätte.

Daß das Eichstätter Sakramentarium ein Werk Loy Herings sei, wird im Ernste niemand bezweifeln: Gelegenheit zu Originalvergleichen gibt es dort genug. Der Schluß auf das Auhauser Sakramentshaus ist dann, von allen andern Gründen abgesehen, klar.

Ein interessantes Werk ist dieser Aufbau. Die Zierlichkeit italienischer Formen ist ihm nicht eigen, aber die etwas herben und doch schönen Formen sprechen von kraftvoll selbständiger Erfassung einer neuen künstlerischen Ausdrucksweise.

Das Epitaph des Abtes Georg

befindet sich an der linken Wand des Stiftschores. Die Inschrift sagt, daß der Abt es zu Ehren des Begräbnisses und der

[1]) H. 4,35 m, Br. 0,90 m.

[2]) R. Röhricht, deutsche Pilgerreisen nach dem hl. Land. 1900. S. 21, 70—71.

[3]) Im »Sammler« 1904, Nr. 43, werden die Auhauser Renaissanceskulpturen dem Hans Peuerlin zugeschrieben. Peuerlin ist aber zwischen 1508 u. 1509 schon gestorben.

[4]) S. 89.

[5]) P. Bl. 1870, S. 123. ff. u. S. 177.

Auferstehung Christi als den Typus seiner eignen Wanderschaft habe machen lassen.[1])

Mit diesem Denkmal schuf Hering sein erstes Triptychonepitaph. (Abbild. S. 8.) Der italienische dreigeteilte Frührenaissancealtar wird wohl die Anregung zu dieser Lösung des Epitaphproblems gegeben haben. Das Mittelstück enthält ein Flachrelief: Christi Auferstehung nach Dürers Holzschnitt in der großen Passion, eine freie Übersetzung in Herings Stil und Auffassung. Das Tympanon schmückte er mit der Halbfigur der Himmelskönigin, die dem Jesuskind eine Traube reicht; eine liebenswürdige Gruppe von frischer, selbstständiger Auffassung!

Eine eigenartige Darstellung begegnet uns in den beiden Seitenflügeln: in der Nische zur Rechten kniet der Abt mit Cuculla und Pilgerhut bekleidet; in der Nische gegenüber kommt der Tod geschritten und legt einen Pfeil auf den Abt an. Über den beiden Gestalten befindet sich je ein Schriftband: Letali hoc telo te in dies peto, spricht der Tod. Der Abt antwortet: Te contemno et graciam resvrgentis imploro.

Genau dieselbe Darstellung ließ der Vetter des Abtes, der Deutschordensritter Jobst Truchseß von Wetzhausen, auf seinen zwei ebenfalls triptychonförmigen Denkmälern in Wien und Nürnberg anbringen.

Die Gestalt des Todes bildete der Meister so genießbar als man es für jene Zeit erwarten kann. Totentänze und ähnliche Darstellungen waren ja damals geläufig und man entwickelte darin nicht selten einen ins Extremste gehenden grausig-derben Geschmack.

Die figürlichen Darstellungen haben wahrscheinlich im Bauernkrieg[2]) mehrfache Verletzungen erlitten. Wie am Sakramentshaus, bediente sich der Meister auch am Epitaph der imitierten Marmorhintergründe; den Rahmen des Mittelstückes belebte er mit gleichfalls imitierten Intarsien. Die Angliederung der Seitenflügel ist ziemlich hart ausgefallen.

Wer Loy Herings Urheberschaft an den Fuggerreliefs in Augsburg nicht genügend für erwiesen erachtet, der muß das Auhauser Auferstehungsrelief mit jenem im Fuggerchor vergleichen, dann schwindet jeder Zweifel: die Parallelen sprechen zu deutlich. Die Zuteilung des Auhauser Epitaphs ist eine exklusive: die Art der Benützung des Dürerschen Stiches, der Gewandstil, der architektonische Aufbau sprechen auf das Bestimmteste für ihn. Dazu kommt das Zeugnis, welches das nebenstehende Sakramentshäuschen gleichzeitig für den Eichstätter Meister ablegt.

Noch müssen wir den

Grabstein des Abtes Georg

erwähnen, den er sich jedenfalls gleichzeitig mit dem Epitaph bei Loy Hering bestellte, der aber, wie erwähnt, seine Bestimmung nicht erreichte. Er ist jetzt an der Wand neben dem Epitaph eingemauert und deswegen interessant, weil er die gleichen Motive zeigt wie der des Domdekan Erhard von Wetzhausen in Eichstätt: zwei Inschrifttafeln mit antiken Seitenzapfen und dazwischen die drei Wappenschilde des Abtes; nur ist denselben ein Totenschädel beigegeben, durch dessen Augenhöhlen sich zwei Schlangen winden: man sieht, der Abt liebte drastische Darstellungen! Auf dem Eichstätter Stein, der sein wirkliches Grab deckt, kehren dieselben Motive genau wieder, aber mit Akanthusrahmen an den Inschrifttafeln, die Hering nach 1521 konstant beibehielt. Auch die gleichen Inschriften lesen wir auf der Eichstätter Grabplatte, wortreiche Inschriften, wie sie im Zeichen des Humanismus immer häufiger werden.

Von Auhausen lenken wir unsere Schritte nach dem Cistercienserkloster Heilsbronn. Dort treffen wir mit dem Jahre 1521 bezeichnet

das Epitaph des Ritters Ludwig von Eyb.**

Ludwig von Eyb, »der Pfalcz in Bayrn Großhofmeister«, war ein Bruder des Fürsbischofs Gabriel.[3]) Es kann also nicht wundernehmen, daß sein Epitaph aus Herings Werkstätte hervorging.

Das in streng architektonischen Formen gehaltene Denkmal[4]) stellt im Hauptrelief Mariä Krönung dar, Der Gruppe — sie beschränkt sich auf die drei Hauptfiguren — dient, wie beim Wolfsteinaltar, Dürers Holzschnitt als Anregung: doch ist sie selbständiger und daher auch lebensfrischer und eigenartiger erfaßt als jene in Eichstätt. Der betende Ritter im prächtigen Waffenrock muß vollends als vorzügliche Porträtgestalt bezeichnet werden.

Die schönen Engel mit Christi Antlitz, die das halbrunde Tympanon schmücken, stehen zu Dürers Kupferstich von 1513 nicht in Beziehung; ihre stille Innerlichkeit ist ganz Loy Herings Art.

Noch eines Werkes, allerdings eines kleine-

[1]) H. 1,65 m, Br 1,30 m.

[2]) P. Bl. 1870, S. 71.

[3]) Stillfried, Kloster Heilsbronn, S. 226—227.

[4]) Südwand des rechten Nebenschiffes. H. 2,40 m, Br. 1,20 m. Das Denkmal leidet durch Wandfeuchtigkeit sehr.

ren, müssen wir gedenken, das mit der Jahreszahl 1521 bezeichnet ist, nämlich

des Grabsteins des Hans Mochinger

in der Martinskirche zu Greding.[1])

Diese Grabplatte zeigt eine größere untere Füllung mit einer Schriftrolle, deren Text aus dem ersten Korintherbrief stammt,[2]) darunter das bürgerliche Wappen des verstorbenen »Mittelmessers«. Die obere kleinere Füllung aber, eine rundbogige Flachnische, schließt das Brustbild des Priesters in sich, lebenswahr und edel stilisiert, wie all die andern Grabplatten im Eichstätter Mortuarium, die Loy Herings Werke sind. Diese Parallele weist denn auch das Gredinger Relief sicher unserem Meister zu. Das feinempfundene Renaissanceornament in den Zwickelfeldern kehrt genau auf dem Epitaph Gabriels von Eyb in Eichstätt wieder.

Die nächsten Arbeiten Herings tragen die Jahreszahl 1523, zunächst

das Epitaph des Bernhard von Waldkirch in Eichstätt.**

Am 23. Februar 1523 starb der Kanonikus Bernhard von Waldkirch. Sein Epitaph[3]) stimmt, was den architektonischen Rahmen betrifft, genau mit dem Wolfsteindenkmal in Augsburg überein; auch die Akanthusumrahmung des Tympanon finden wir wieder. Ein Unterschied besteht nur darin, daß im Mittelfeld des Sockels, offenbar auf Verlangen des Bestellers, ein Leichnam dargestellt wurde mit dem Spruchband: »Der ich bin das wirstu.« Die Inschrifttafel mußte infolge dieser Anordnung in das Mittelfeld verlegt werden.

Das Relief des Epitaphs schildert Christi Himmelfahrt in hübscher klarer Gruppierung, wofür das Dürersche Blatt aus der kleinen Passion das allgemeine Kompositionsmotiv geboten haben kann; mit einer Kopie haben wir's aber nicht zu tun. Die Geschmacklosigkeit, nur mehr die Füße des in Wolken verschwindenden Heilandes zu zeigen, deren sich sogar Dürer schuldig machte, hat Hering vermieden; übrigens erinnert sein Himmelfahrtschristus an die Dürersche Figur der Auferstehung in der kleinen Passion.

Bernhard von Waldkirch, »der letzt seines geschlechts«,[4]) besaß noch eine zweite Pfründe, er war Kustos in Augsburg. Daher ließ er sich auch dort ein Denkmal errichten.

Das Waldkirchepitaph in Augsburg*

ist wie das Eichstätter eine Schöpfung Loy Herings. Es befindet sich im Westflügel des Domkreuzganges am Eingang zur Katharinenkapelle.[5])

Der architektonische Rahmen mit inkrustierten Pilastern hat das ursprünglich vorhandene, jedenfalls halbrunde Tympanon mit dem Wappen verloren und auch sonst mehrfache Beschädigungen erlitten. Das Relief dagegen ist gut erhalten. (Abbild. S. 64.)

Es stellt Christi Verklärung dar. Moses und Elias erscheinen als Halbfiguren in den Wolken; zu Füßen des Felsens, auf dem die hoheitsvolle Gestalt des Herrn steht, gruppieren sich die drei Apostel mit dem knieenden Domherrn. Die Albertina besitzt eine Handzeichnung Dürers zu einer Verklärung,[6]) wo Moses und Elias auch als Halbfiguren dargestellt sind. Sollte unser Relief dazu in Beziehung stehen? Weiter geht die Übereinstimmung aber nicht. Sämtliche Gestalten der Scene erscheinen als scharfgefaßte Individualitäten, die auch, was inneren Ausdruck betrifft, ein bedeutendes, feinfühliges Können offenbaren: wie sprechend ist das Staunen und die ehrfurchtsvolle Bewunderung in den Mienen der Apostel ausgedrückt! Und das Visionäre der Transfiguration bei Christus!

Habich hat das Epitaph vermutungsweise dem Hans Daucher zugeschrieben.[7]) Dem können wir nicht beistimmen: Es sei zunächst daran erinnert, daß Loy Herings charakteristische Schrifttafel mit der Akanthusfassung an dem verkröpften Sockel sich findet. Man findet ferner unter den Arbeiten Dauchers, der sein Monogramm ja ziemlich häufig angebracht hat, keines mit einer derartigen Architektur wie hier, wohl aber paßt dieselbe genau in den Kreis Loy Heringscher Werke. Ebenso ist der Figuren- und Faltenstil der Loy Herings; Dauchers Art, die Gewandung zu bilden, ist bewegter, barocker als die Herings. Hiezu kommt ein weiteres Moment: Loy Hering hat die Verklärung auf Tabor nochmal dargestellt auf dem Hohenrechbergdenkmal im Willibaldschor des Domes zu Eich-

[1]) Linkes Nebenschiff. H. 1,90 m, Br. 0,85 m.

[2]) Michi av̄t pro minimo est vt ab hôie ivdicer q aūt me jvdicat dn̄s est.

[3]) Nordflügel des Kreuzgangs, 8. Joch von Osten. H. 1,40 m, Br. 0,70 m.

[4]) Zur Geschichte der Familie: Steichele-Schröder, Bistum Augsburg V, S. 774—776. Das dort Fehlende wird durch unser Epitaph und durch das der Apollonia von Waldkirch (S. 64), welches Steichele ebenfalls nicht kennt, vervollständigt.

[5]) Abbildung bei Dr. G. Habich, Beiträge zu Hans Daucher in: Monatsberichte über Kunst und Kunstwissenschaft III., S. 56. Text S. 58. H. 0,90 m, Br. 0,60 m.

[6]) Albertina Inv. Nr. 3109. Gerlach und Schenk, Bd. 4, Nr. 450.

[7]) a. a. O., S. 58.

stätt: nur die Gruppe der Apostel hat da eine kleine Änderung erlitten, weil die Stifterfigur wegfiel. Daß das Hohenrechbergdenkmal ein Werk Loy Herings sei, wird niemand in Abrede stellen, wir werden später davon zu handeln haben. (S. 100.) Der Schluß auf das Waldkirchepitaph ist darnach ein zwingender.

Dem Jahre 1523 gehört auch

das Eybsche Verkündigungsrelief
zu Reisensburg

bei Günzburg an, ein höchst reizvolles Werk, das an technischer Feinheit einer Elfenbein-



DENKMAL DES KANONIKUS BERNHARD VON WALDKIRCH, † 1523
Augsburg, Domkreuzgang

skulptur gleichkommt. Es befindet sich in der Kirche zu Reisensburg neben dem rechten Seitenaltar, in die Wand eingemauert.

Das kleine Relief[1]) erweist sich als eine Bestellung des Bischofs Gabriel von Eyb. Über dem Renaissanceportal des Gemaches der hl. Jungfrau ist nämlich das Allianzwappen Eyb-Hochstift Eichstätt angebracht, außerdem liest man im Fries des Portales die Jahreszahl 1523. Das köstliche Werk war jedenfalls Privateigentum des Bischofs und blieb im Besitze der Familie von Eyb; der letzte Besitzer der Reisensburg aus dem Geschlechte von Eyb ließ es dorthin bringen.[2])

Das Relief ist ein sicheres Werk unseres Eichstätter Meisters.[3]) Man merkt es dem lebensvollen, schönheitserfüllten Werk kaum an, daß Dürers Darstellung der Verkündigung in der kleinen Passion als Vorlage gedient hat; aber wie immer steht Hering dem Original sehr frei gegenüber: die edelschönen Typen Mariens und des Engels sind seine Schöpfung, der Gewandstil erscheint ruhiger und weniger eckig als bei Dürer, doch merkt man deutlich, daß der Knitterstil Dürers und der Umgang mit viel alter Kunst den Meister ein wenig mehr beeinflußt als früher. Die Szene ist mit vielen intimen Details ausgestattet: das schöne Renaissanceportal mit Kalksinterinkrustationen und plastischen Pilasterfüllungen, die Musterung des Betthimmels, die Helmdecke des Wappens: das alles mutet uns an wie eine Miniatur in Stein. Sogar der Text in dem aufgeschlagenen Buche Mariens fehlt nicht: »ecce ancilla Domini fiat michi secundum verbum tuum.« (Abbild. S. 65.)

Zwei ausgesprochene Parallelen werden uns später begegnen.

Mit dem Jahre 1523 ist endlich noch bezeichnet

der Grabstein des Johannes Rudiger

im Mortuarium zu Eichstätt.[4])

Die Anlage und die künstlerische Auffassung desselben stimmt mit dem Grabstein des Abtes Wirsing genau überein: er enthält die Porträtgestalt des verstorbenen Offizials in ganzer Figur. Den Rand ringsum bedeckt die Grabschrift. Der feine Porträtkopf wie die gesamte Stilistik sprechen bestimmt für Loy Hering.

Wir gelangen nunmehr zu dem Jahre 1524. Zwei Skulpturen des Meisters tragen diese Jahreszahl, beide führen uns von Eichstätt weg; die eine nach Augsburg, die andere nach Wien. Betrachten wir zunächst

das Epitaph des Martin von Waldeck
und seiner Gemahlin

im Domkreuzgang zu Augsburg.[5])

Martin von Waldeck, der letzte seines Stammes, war mit Apollonia von Waldkirch, einer Schwester des Domherrn Bernhard von Waldkirch, dessen beide Epitaphien wir schon

[1]) H. 0,55 m, Br. 0,40 m.

[2]) Reisensburg kam 1760 in den Besitz derer von Eyb. Vergl. O. Rieder, Sammelbl. des hist. Vereins Eichstätt XVI. (1901) S. 22, Anm. 2 und Steichele, das Bistum Augsburg, V, S. 276. Ohne Zuteilung.

[3]) Schlecht 1897, S. 103—104.

[4]) Westliches Schiff, Ostreihe Nr. 3 von Norden.

[5]) Ostflügel, 7. Joch von Süden. H. 1,80 m, Br. 0,93 m.

besprochen haben, vermählt. Überdies stand er von 1507—1523 als Pfleger von Nassenfels in den Diensten des Hochstiftes Eichstätt.[1]) Am 1. April 1524 starb Martin von Waldeck und die Gattin ließ ihm und sich selber ein schönes Epitaph errichten. Ihr Todesdatum fehlt.

Das Denkmal wird von einer Profilleiste umrahmt, wie das Mursche Epitaph in Bergen; Querleisten teilen es in drei Felder: das unterste schmale Feld enthält die Inschrift, die beiden oberen die knieenden Porträtgestalten der Gatten und darüber die Ölbergszene, alles in Flachrelief sehr fein ausgeführt. (Abb. S. 107.)

Die Ölbergszene mag durch verschiedene Darstellungen Dürers angeregt sein; eine direkte Anlehnung findet sich aber nicht. Unvergleichliche Hoheit und Würde belebt die Gestalt des betenden Erlösers; die großzügige Gewandung unterstützt diesen Ausdruck wesentlich. Der ins Profil gestellte Kopf ist eine Schöpfung des feinsten Schönheitsempfindens. Zur Charakteristik der Apostelfiguren und der landschaftlichen Folie gilt, was wir beim Wetzhausenrelief in Eichstätt bereits gesagt haben.

In den betenden Gatten erkennen wir eine ausgesprochene Parallele zu den Porträtfiguren auf dem Eltzdenkmal und dem Murschen Epitaph. Diese feinmodellierten Porträtgestalten allein würden genügen, das Epitaph Loy Hering zuzuweisen.

Das Waldeckdenkmal ist das letzte Werk Loy Herings für Augsburg. Unter den vielen Epitaphien daselbst findet sich später kein Werk mehr, das man Loy Hering zuteilen müßte oder mit genügender Zuverlässigkeit zuteilen könnte.

Das zweite Werk des Jahres 1524 ist

das Denkmal des Jobst Truchseß von Wetzhausen**

in der Deutschordenskirche in Wien.

Jobst Truchseß, ein Bruder des Domdekan Erhard von Wetzhausen[1]) und Vetter des Abtes Georg von Auhausen, war zu jener Zeit Kommenthur der österreichischen Balley. Die verwickelten Verhältnisse derselben veranlaßten ihn später, um Versetzung zu bitten, und so finden wir ihn 1531 als Spitalmeister an der St. Jakobskirche in Nürnberg, woselbst er 1541 starb.[2])

[1]) R. A. II. M 3. Nr. 28, S. 44b.
[2]) Biedermann, Kanton Baunach, Tab. CXVII.
[3]) A. Ilg in: Mitteilungen der K. K. Zentralkommission.. N. F. III. 1877, S. 1—8.

Während seiner Tätigkeit in Wien ließ er sich in der dortigen Ordenskirche ein schönes Denkmal errichten.

Wieder schuf Hering ein Triptychon wie in Auhausen, aber lebendiger und reizvoller als dort: Die Seitenflügel sind als Muschelnischen behandelt und nach auswärts von inkrustierten Pilastern flankiert; der Übergang vom Sockel zu den Seitenteilen geschieht durch prächtig stilisierte Delphine; schöne Kandelaberpilaster rahmen das Mittelstück ein und tragen den halbrunden Kompositionsgiebel. (Abbild. S. 67.)

Das Mittelrelief stellt Christi Abschied von Maria dar: »zv lob vnd eer got vnd seiner werden mvoter in die abschaidvng zv Bethania« läßt der Ordensritter die »Figur« errichten.

Unter diesem Abschied haben wir den Abschied vor dem Gründonnerstag zu verstehen. Die Evangelien berichten darüber nichts, aber das Mittelalter, namentlich das 16. Jahrhundert, haben diese Szene gerne dargestellt: schließt sie ja soviele menschlich rührende Züge in sich.[1])

[1]) Zur Ikonographie des Gegenstandes vergl. H. Detzel, Christliche Ikonographie I, S. 328.



EYBSCHES VERKÜNDIGUNGSRELIEF IN DER KIRCHE ZU REISENSBURG 1523

Die Kompositon hat ein paar Züge aus den betreffenden Darstellungen Dürers in der kleinen Passion und im Marienleben herübergenommen, ist aber im wesentlichen selbstständig. Der Heiland und seine Mutter drücken sich tief bewegt die Hand. Was sie sprechen, lesen wir auf den Spruchbändern, die ihnen in altertümlicher Weise beigegeben sind: »O dv mein gebenedeiter Svn«, spricht Maria, »laß dein leidn zv dieser czeit anstan, bedenk den schmerzen den ich han.« Jesus antwortet: »Mvoter ich geh zvberaiten die stat dir vnd jetlichem der in mich hoffnvng hat.«

Die tiefe Rührung auf dem Antlitz Christi, die mit Tränen kämpft, ist mit so feiner Beobachtung und so tiefgefühlt dargestellt wie die mittelalterliche Kunst je die Seele im körperlichen Ausdruck hat sprechen lassen. Maria schaut dem göttlichen Sohne in die Augen, voll Liebe, voll Teilnahme; aber aus dem Blick spricht auch die innere Größe, die das Teuerste den höchsten Interessen zum Opfer bringt.

Innerlich bewegt und voll Teilnahme stehen auf Seite Mariens Martha und Magdalena, während auf der Seite Christi die Apostel versammelt sind, von denen Petrus und Johannes im Vordergrund treten, beide voll tiefer Rührung.

In der Gestalt des Auferstandenen im Tympanon erkennen wir eine sehr freie Übersetzung des Dürerschen Kupferstiches von 1512 (B. 17).

In den Seitenflügeln begegnen wir nun dergleichen Darstellung wie auf dem Auhauser Epitaph: einerseits kniet der Stifter, Landkommenthur Jobst, eine prächtige Porträtfigur in voller Rüstung, mit damasciertem Waffenrock, den Ordensmantel um die Schultern; auf der andern Seite aber schreitet der Tod auf ihn zu, bereit, einen Pfeil gegen ihn abzuschießen: genau dieselbe Figur wie in Auhausen, mit Schlangen um die Füße, die Sanduhr neben sich. Auch die Spruchbänder enthalten dieselben Texte: Letali hoc telo te in dies peto, spricht der Tod; der Ritter antwortet: Te contemno et graciam omnipotentis imploro.

Wer ist nun der Meister des Wiener Denkmals? Ilg[2]) betrachtet die »reizend ausgeführte Skulptur« als eine der »erfreulichsten Schöpfungen der frühen Renaissance in Österreich«, also als einheimische Schöpfung, ohne aber einen Namen vermutungsweise zu nennen. Der Meister ist jedoch, und zwar ganz sicher, Loy Hering.[3])

Seine Erfindung und Art verrät die Architektur im Ganzen und im Detail; die Kalksinterfüllungen, die stereotype Inschrifttafel, und die Helmdecke; die Delphine, die am Giebel des Willibaldsdenkmals genau so stilisiert sich finden; die Kapitäle der Kandelabersäulchen, die bis auf eine kleine Änderung dem Limburgdenkmal in Bamberg entnommen sind, ebenso das Girlandenmotiv am Fuße der Säulchen. Hiezu kommt die Herübernahme der Gestalt des Todes aus dem Auhauser Epitaph. Es handelt sich dabei nicht bloß um das gleiche inhaltliche Motiv, sondern auch um die gleiche Form: dieser zielende Tod ist absolut sicher vom nämlichen Meister geschaffen. Auch im Mittelrelief finden wir Loy Herings Typik und Faltenstil in augenfälliger Weise; das nämliche gilt von dem Auferstehungschristus, den man fast eine Wiederholung der Christusfigur vom Waldkirchdenkmal in Eichstätt nennen kann. Auch die Technik, bei der Ilg »die köstliche Durcharbeitung der Details« und »die miniaturhaft sorgfältige Behandlung des Haares und der Bärte« hervorhebt, ist die Loy Herings. Endlich fehlt auch der »Eichstätter Stein« oder Solnhofer, wie man ihn nennen will, nicht: es ist also über allen Zweifel erhaben, daß der Ordensritter das Denkmal bei Loy Hering herstellen ließ.

Wir haben die Charakteristik Ilgs deswegen betont, weil er Loy Hering nicht kennt, also auch über den Verdacht der Parteilichkeit erhaben ist und möchten nur wieder daran erinnern, was wir früher schon betont haben: daß Loy Herings Kunst noch lebendig mit der vorausgehenden Epoche zusammenhängt trotz der neuen Renaissanceformen, und daß die Tiefe und Innerlichkeit seiner Auffassung durch die formalen Fortschritte keinen Schaden leidet: Die Komposition seines Wiener Reliefs ist einfach und zwar bewußt und absichtlich, nicht etwa bloß aus Unvermögen. Er suchte nicht äußerliche Effekte, um so größer aber ist der innere.

Als der Truchseß 1530 nach Nürnberg übersiedelte, vermißte er, wie es scheint, das schöne Denkmal sehr und so ließ er es sich denn 1532 für Nürnberg wiederholen; hier wurde es ihm zum wirklichen Epitaph.

Das Nürnberger Denkmal des Jobst Truchseß*

befindet sich in der St. Jakobskirche an der Ostwand der Eglofsteiner Kapelle.[1])

[1]) a. a. O. und: Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereins zu Wien XIII. 1875, S. 24.

[2]) Graf, S. 78.

[3]) H. 1,10 m, Br. 0,98 m. Das Triptychon ist verständnislos in drei Stücke geteilt eingemauert, und zwar an einer sehr feuchten Mauer, wo es allmählich zugrunde gehen wird.

Eine eingehende Beschreibung wäre überflüssig: das Epitaph ist im Figürlichen wie in der Architektur eine Wiederholung des Wiener mit dem Unterschied, daß statt der Kandelaberhalbsäulen am Mittelstück inkrustierte Pilaster zur Verwendung kamen und daß der Nischenabschluß der Seitenteile einfacher ausfiel als in Wien.

Die Wiederholung der Wiener Motive ist nun keineswegs eine handwerksmäßige Kopie, sondern ein Werk, aus dem dieselbe lebendige Erfassung des Gegenstandes, dieselbe Beseelung, derselbe Schönheitssinn spricht wie aus dem Wiener Denkmal.

Wenn wir auf der Inschriftrolle lesen von »den schmerzen vnd herczlichen clag alls Jhesvs vnd Maria bayde sich schieden so mit herzlichem laide« und die Mahnung: »das thve in deinem Herzn nit vergessen«, so fühlen wir, daß das Empfinden des Meisters mit dem harmonierte, was der Text besagt.

Die Christusfigur im Tympanon steht im Ausdruck dem Himmelfahrtschristus auf dem Waldkirchdenkmal in Eichstätt näher als dem Wiener Auferstandenen.

DENKMAL DES JOBST TRUCHSESS VON WETZHAUSEN IN DER DEUTSCHORDENSKIRCHE ZU WIEN 1524

Rettberg[1]) meint, »das gar schön empfundene Flachbild« sei das Werk eines durch Vischer beeinflußten Bildhauers. Das trifft nun allerdings nicht zu, das Denkmal ist ganz zweifellos ein Werk Loy Herings, aber die beiden Meister berühren sich in den richtigen Körperverhältnissen, schlanken Formen und in den charakteristischen schönen Typen.[2])

Mit dem Jahre 1525 gelangen wir zu dem großen und bedeutenden

Epitaph des Bernhard Arzat

im Mortuarium zu Eichstätt.[3])

Das Denkmal ist sicher schon zu Lebzeiten des Eichstätter Domscholastikus[4]) entstanden; die vorzüglich schöne Umrahmung läßt ein stärkeres Nachklingen des im Süden Gesehenen erkennen, als es um 1525 noch der Fall war. Es ist nicht ausgeschlossen, daß das Denkmal schon vor 1520 entstand, da aber eine bestimmte Datierung nicht möglich ist, so sei es beim Todesjahr des Stifters eingereiht.

Die Ädicula zeichnet sich, wie schon bemerkt, durch schöne Verhältnisse, geschmackvolle Gliederung und feine Profilierung aus. Über dem verkröpften Sokkel, dessen Inschrifttafel ausgefallen ist, erheben sich inkrustierte Pilaster mit Kapitälen, deren ornamentaler Schmuck die ganze wundervolle Schönheit der Frührenaissance offenbaren. Ein verkröpftes Gebälk mit Dreiecksgiebel und Muscheltympanon bildet den Abschluß. In diese Ädicula stellte der Meister eine Figurennische, die ein Segmentbogen überwölbt. Die Untersicht des Bogens beleben Kassettenfelder mit Rosetten, welch letztere in Modellierung und Stilistik mit jenen an den Fuggerreliefs genau übereinstimmen. (Abbild. S. 69.)

In dieser Nische nun stehen drei Figuren,

[1]) R. v. Rettberg, Nürnbergs Kunstleben . . . 1854, S. 159.

[2]) Die zugehörige Grabplatte* entstand auch in Herings Werkstätte. Der wortreiche Text ist ungefähr derselbe wie auf den beiden Grabsteinen des Vetters, des Abtes Georg. Da lesen wir die pathetisch barocke Einleitung:

Ha siste parvum ne perge viator
En lege reverendi strennvi viri interitum
Et dicere vale semperque in Christo vive u. s. f.

Um wie viel monumentaler lauteten die früheren Grabschriften!

[3]) Ostwand, 2. Joch von Süden. H. 2,70 m, Br. 1,50 m.

[4]) Vergl. über Arzat (Strauß) Viri scriptis erditione . . . quos Eichstadium vel genuit vel aluit, 1799, S. 25—28.

fast vollrund gearbeitet: Maria mit dem Kinde, Vitus und Mauritius. Das hatte Arzat selbst bestimmt: er war nämlich nicht bloß Kanonikus in Eichstätt, sondern auch Propst zu St. Vitus in Herrieden und zu St. Moriz in Augsburg. Sein Epitaph ist also den Patronen der drei Stifte geweiht.[1])

In der Madonna suchte Hering Hoheit und Würde der Gottesmutter darzustellen; es gelang ihm, aber die Madonna des Abtes Menger in Kastl ist anziehender, mit mehr Anmut ausgestattet. Das gilt in gleicher Weise auch von dem Jesuskind, das dem Künstler sonst öfters besser glückte. Ganz vorzügliche Figuren schuf er aber in den beiden Heiligen: individuelle, scharfcharakterisierte und zugleich edle, schöne Gestalten.

Das reichbelebte Faltenspiel, namentlich an den Gewändern der Himmelskönigin, scheint der Meister deswegen gewählt zu haben, um bei der Einfachheit des figürlichen Motives dem glänzenden Rahmen das Gleichgewicht zu halten.

Die Zuteilung an Loy Hering ist einwandslos. Die charakteristische Art der architektonischen und ornamentalen Formen sprechen für ihn, ebenso aber auch der Figurenstil. Die typische Übereinstimmung der Madonna mit jener in Kastl, und des Mauritius mit der gleichen Figur auf dem Morizbrunner Altar schließen jeden Zweifel aus.

Auch

Arzats Grabstein,

einer der schönsten im Domkreuzgang, ist Herings Werk.[2])

Das eminent feine, ausdrucksvolle Porträt wie die Behandlung des priesterlichen Ornates erinnern lebhaft an den Grabstein des Abtes Wirsing in Heilsbronn. Zu Häupten des Verstorbenen sieht man dieselben Akanthusranken wie auf der Grabplatte des Bischofs Gabriel. Für die Umschrift hat der Meister die stilvolle gotische Minuskel beibehalten. (Abbild. S. 6).

Eine ähnliche Arbeit ist der

Grabstein des Johannes Huef*

(† 1525).[3]) Huef war Kanonikus am Willibaldschor.[4]) Die obere Hälfte der großen Grabplatte enthält ein treffliches Brustbild des Verstorbenen, darunter befindet sich die Inschrifttafel mit schön bewegter Akanthusrahmung, wie sie bei Hering an Grabsteinen mehrmals vorkommt.

Ehe wir die weitere Tätigkeit des Meisters verfolgen, müssen wir zwei Werke anfügen, die nicht datiert sind, aber ihrer stilistischen Auffassung nach nicht über 1525 hinaus versetzt werden können; zunächst

das Sakramentshäuschen in Kottingwörth

Im rechten Turm der Pfarrkirche zu Kottingwörth befindet sich die Michaelskapelle mit ihren interessanten alten Wandmalereien. In die Mitte der Nordwand ist ein Sakramentshäuschen in Stein eingelassen, dem angebrachten Wappen zufolge eine Stiftung des Bischofs Gabriel von Eyb. (Abbildg. S. 10.)

Der Meister hat das Gehäuse einfach, aber wirkungsvoll, nur mit etwas zu kräftigen Gesimsen aufgebaut: über der Repositionsnische erhebt sich ein Gebälk, dessen Fries stark überhöht ist. Darüber ruht ein halbrundes Tympanon mit dem Antlitz Christi in der Lünette. Ein konsolenartiger Sockel, dessen Profilierung in einen Blumenkelch endigt, trägt den ganzen Aufbau, der vom Sockel an bis zum Gesims seitlich abgekröpft erscheint.[5])

Der Stil des Ganzen wie die ornamentalen Einzelheiten sprechen bestimmt für Loy Hering.

Weiter müssen wir hier anreihen ein

Madonnenrelief

in der Sammlung des Herrn Professors Dr. Schlecht in Freising.

Dieses Kabinettstück ist ebenso fein in der Empfindung wie in der Ausführung und bekundet sich durch eine Reihe von Momenten als sicheres Werk unseres Meisters. (Abbild. S. 3).[6])

Unter einer perspektivisch gestalteten Rundbogennische sitzt auf einem Renaissancethron die Himmelskönigin mit dem Jesuskind auf dem Schoße als Kniestück. Im Hintergrund neben dem Thron sieht man die Gestalt des hl. Joseph, über dem Thron aber schweben Wolken mit Engelköpfchen; zwei Engelkinder sitzen betend auf den Pilastern des Thrones.

In die Zwickeln neben der Nischenwölbung waren ursprünglich zwei Wappen eingelassen wie am Eybschen Epitaph in Großenried. Leider wurden sie später herausgemeißelt, so daß wir die Bestimmung des Reliefs nicht mehr feststellen können. Sicher war es für

---

[1]) Der Dom zu Eichstätt feiert Mariä Himmelfahrt als Patrozinium.

[2]) Östliches Schiff, Westreihe Nr. 1 von Süden.

[3]) Mortuarium, Westschiff, westliche Reihe Nr. 7 von Norden.

[4]) Bonarum litterarum et artium probe conscius: utriusque juris egregie peritus, nennt ihn die Inschrift.

[5]) H. 1,85 m, Br. 0,57 m.

[6]) H. 0,28 m, Br. 0,20 m.

ein vornehmes Haus geschaffen und man möchte am ehesten an Bischof Gabriel denken, dessen Verkündigungsrelief wir bereits kennen gelernt haben.

Die Szene mutet wie ein heiliges Idyll an, in dem symbolisch-dogmatische Motive mit genrehaften zu einem liebenswürdigen Ganzen sich vereinigen.

Ein Vergleich des Reliefs mit dem Epitaph der Angelika von Eyb und der Madonnengruppe des Abtes Wenger läßt die Übereinstimmung in den Typen, im Gewandstil und in der Technik aufs klarste erkennen, so daß die Zuteilung an Meister Loyen vollkommen gesichert ist.

Das nächstdatierte Werk unseres Meisters trägt die Jahreszahl 1527,

das Epitaph des Ulrich von Knöringen*

in der Pfarrkirche zu Unterknöringen.

Die Knöringen hatten dortselbst als ihrem Stammsitz ein Familienbegräbnis und wir finden unter den vorhandenen Epitaphien sechs Denkmale, die aus Loy Herings Werkstätte hervorgegangen sind.[1])

So auffällig diese Erscheinung auf den ersten Blick sein mag — Augsburg lag ja viel näher als Eichstätt — so begreiflich wird sie uns, wenn wir hören, dass die Knöringen Herren zu Eysölden und Brandenburgische Pfleger zu Stauf waren: beide Orte lagen nahe bei Eichstätt und standen im Diözesanverband.[2]) Außerdem wissen wir, in welchem Ansehen der Name des Meisters stand.

Die Unterknöringer Epitaphien besitzen einen gemeinsamen Typus, der aus Motiven der traditionellen Grabplatte in Verbindung mit einer Renaissancenische entstanden ist: in der Nische kniet der Ritter vor dem Kruzifix. Eine Umschrift in gotischen Minuskeln umsäumt die oblongen Platten. Die Medaillons in den Ecken enthalten zierliche Familienwappen.

Man findet an den Denkmälern noch mehrfache Spuren von Bemalung: Der Christus war ganz gefaßt, ebenso Gesicht und Hände der Ritter; dazu zahlreiche Vergoldungen und farbige Wappen: das zusammen ergab auf dem Grundton des polierten Kalksteins einen feingestimmten Farbenakkord.



EPITAPH DES KANONIKUS BERNHARD ARZAT, † 1525
Eichstätt, Mortuarium

---

[1]) Vergl. Beilage zur Augsburger Postzeitung 1856, Nr. 227 und Steichele-Schröder, Bistum Augsburg V, S. 339—345. Beide ohne Zuteilung. F. Mader in: Die christliche Kunst, 1904, S. 69—72. Abbildg. S. 70.

[2]) Ein Stephan von Knöringen tritt 1515 als »ainspenniger Edelmann« in Bischof Gabriels Dienste. R. A. II. U 3. Nr. 28, S. 24.

Das frühest datierte dieser Epitaphien ist dem Andenken des obengenannten Ulrich von Knöringen* gewidmet.[1]) Er starb 1527. (Abbildg. S. 71.) Vermutlich um die gleiche Zeit entstand das undatierte Denkmal für

Hans von Knöringen*

»zv Eisseldn, pfleger zv Stauf«. Er war Ulrichs Sohn.[2]) 1537 starb er — vielleicht plötzlich — in Ansbach und wurde gar nicht in Unterknöringen, sondern in Heilsbronn beigesetzt [3])

Das Epitaph für

Konrad von Knöringen**

gehört wohl dem Todesjahr 1534 an.[4]) Konrad war gleichfalls ein Sohn des Ulrich. Auch er starb in jungen Jahren und zwar als Bräutigam während seiner Hochzeit mit Maria Vöhlin von Frickenhausen.[5])

[1]) H. 1,70 m; Br. 0,80 m. Die gleichen Maße gelten für die drei folgenden Epitaphien.

[2]) Zur Genealogie: Biedermann, Kanton Altmühl. T. CXXXVII.

[3]) G. Muck, Geschichte von Kloster Heilsbronn, 1879, III, S. 237.

[4]) Abbildg. in »Christliche Kunst 1904«, Heft 3, S 69.



EPITAPH DER MARIA VON RECHENBERG
Unterknöringen, Pfarrkirche

Dem Andenken des

Wilhelm von Knöringen*

ist ein weiteres Epitaph gewidmet. Er war des Ulrich Bruder[6]) und wird in der Umschrift als »Hauptmann« bezeichnet. Vermutlich handelt es sich um jenen Wilhelm von Knöringen, der 1533 als Hauptmann des Schwäbischen Bundes erscheint.[7])

Obwohl diese vier Denkmäler in ihrer Anlage sich so nahe verwandt sind, so läßt das Stilvolle der Darstellung, die Großzügigkeit der Anordnung, die lebensvolle Durchbildung der Porträte das Interesse doch nicht erkalten. Wie unmittelbar wußte der Meister das ernstmännliche, glaubensvolle Wesen eines Ulrich, eines Wilhelm von Knöringen zu schildern!

Ein Vergleich der Heringschen Epitaphien mit einem in der gleichen Kirche befindlichen Denkmal, das jedenfalls dem A. Daucher angehört und für zwei allerdings schöne Figürchen[8]) eine weitläufige, inhaltslose Renaissancearchitektur aufbaut, lehrt uns die sachliche, einfachschöne Behandlung des Rahmenwerkes, wie sie Meister Loyen eigen ist, in ihren künstlerischen Vorzügen besonders schätzen.

Die Urheberschaft Loy Herings ist absolut sicher: Die Stilisierung der Helmdecken, der typische Christus, die Auffassung und Behandlung der Ritterfiguren sprechen ausschließlich für ihn.

Auch das

Epitaph für Adelhaid von Knöringen,

Ulrichs Gemahlin, ist eine Schöpfung des Eichstätter Meisters. (Abbildung S. 7.)

Die strenge, stark gotisierende Form des undatierten Denkmals legt die Vermutung nahe, daß es früher als die obigen Epitaphien entstand, etwa um 1520. Dafür spricht auch der ruhige Faltenfluß der Gewandung. Zwischen der St. Anna der Lentersheimgruppe in Eichstätt und dem feinen Porträt Adelhaids, aus dem ein inniges, mit Sorgen nicht unbekanntes Frauengemüt spricht, besteht eine nahe Verwandtschaft und es ist sehr wohl möglich, daß der Meister das Porträt Adelhaids als Typus für seine hl. Anna verwendete.

Die einfach schlichte Disposition des Steines zeigt die stehende Gestalt der Edelfrau mit

[5]) Siehe Biedermann a. a. O., T. CXXXVII.

[6]) Biedermann a. a. O.

[7]) Steichele-Schröder, Bistum Augsburg V., S. 339 u. Anm. 38.

[8]) Ein Knöringen kniet vor dem Erbärmde-Christus. Das Denkmal hat die Inschrifttafel verloren. Es dürfte vor 1520 entstanden sein.

dem Rosenkranz in den Händen.[1]) Zwei Friese mit Familienwappen säumen die Schmalseiten der oblongen Platte ein.

Obwohl einer späteren Zeit angehörig, sei doch des Zusammenhanges wegen hier sogleich

das Epitaph der Maria von Rechenberg*,

das sich gleichfalls in Unterknöringen befindet, angereiht.

Maria von Rechenberg, eine Enkelin des Wilhelm von Knöringen,[2]) starb als Kind im Alter von zehn Jahren »am Freitag vor S. walpurgentag« 1542, wie die Denkmalsinschrift meldet.

Der Meister gab dem Epitaph ein gewisses intimes Gepräge.[3]) (Abbild. S. 70.) In einer perspektivisch behandelten Nische kniet das Kind vor dem Kreuz. Offenbar war Hering nicht in der Lage, ein Porträt zu bilden; daher sind die Züge der Beterin schön, aber typisch ausgefallen. Der intime Reiz des Denkmals wird durch eine geschmackvolle Verteilung von Ahnenwappen noch gehoben. Das Jahr 1528 führt uns in die nächste Nähe von Unterknöringen, nach Jettingen.

Das Epitaph des Melchior von Stain*

in der dortigen Pfarrkirche[4]) erweist sich als eine sichere Schöpfung Loy Herings und ist deswegen von erhöhtem Interesse, weil das Porträt des Ritters als Typus für Herings St. Georg, den wir bald kennen lernen werden, gedient hat.

Der architektonische Aufbau des Epitaphs, bestehend aus Sockel, Profilrahmen und halbrunden Giebel ist eine Parallele zum Huttendenkmal in Arnstein (S. 98) und wurde offenbar mit Rücksicht auf die schon vorhandenen älteren Epitaphien gewählt, um Symmetrie zu erzielen. Der in ganzer Figur dargestellte Ritter führt in der Rechten den Streithammer, die Linke ruht am Schwertgriff. (Abbild. S. 74.) Das feine Flachrelief bekundet die sorgfältigste Ausführung. Und wie lebensvoll gelang der biedere, treuherzige Ausdruck des Verewigten!

Woher kommt aber die Beziehung zu Loy Hering? Johannes von Stain, ein Bruder Melchiors, war Kanonikus in Eichstätt.[5]) (Siehe S. 96.) Der Auftrag an den Meister ist also leicht erklärlich.

Um diese Zeit entstand auch

das Ehenheimepitaph in der Kirche zu Geyern.

Die nur von einer Profilleiste umrahmte Tafel[6]) zeigt zur Linken des Kreuzes die knieende Gestalt Georg IV. von Ehenheim († 1529) und seiner beiden Frauen Margareta von Rosenberg († 1509) und Barbara von Grumbach († 1536). Der rechts vom Kruzifix befindliche Ritter dürfte wohl des obigen Vater, der 1499 verstorbene Georg III. von Ehenheim sein.[7])

Das Epitaph ist ein sicheres Werk Herings. Ganz köstlich erfaßte er das Porträt Georgs IV., der hier ausnahmsweise Pelzschaube und Barett trägt. Die Figur Christi war teilweise gefaßt.

Dem Jahre 1529 gehört auch

Die Grabplatte des Eichstätter Kanonikus Johannes von Fruntsberg

an.[8]) Sie stellt nach dem gewöhnlichen Typus für Grabsteine den Domherrn in ganzer Figur,

EPITAPH DES ULRICH VON KNÖRINGEN
Unterknöringen, Pfarrkirche

[1]) H. 1,70 m, Br. 0,60 m.

[2]) Eltern: Konrad von Rechenberg und Katharina von Knöringen. Biedermann, Kanton Altmühl, T. CXXXVIII.

[3]) H. 1,10 m, Br. 0,65 m.

[4]) An der Evangelienseite des Chores. H. 2,50 m; Br. 0,88 m.

[5]) Hattstein, Die Hoheit des deutschen Reich-Adels, II, S. 390. Außerdem war eine Schwester beider, Margareta, mit Wilhelm von Wolfstein, dem Bruder des Dompropstes Johannes von Wolfstein, vermählt. Historia Genealogica ... de Wolfstein ... autore J. D. Koelero, S. 93—94.

[6]) H. 1,37 m, Br. 0,86 m. Das Denkmal ist leider durch Kirchenbänke teilweise verdeckt, so daß die nötigen Konstatierungen nur schwer gemacht werden können.

[7]) Die genealogischen Aufschlüsse verdanke ich der Güte des Herrn Baron Rudolph von Schenk. Vergl. auch Biedermann, Kanton Altmühl, T. CLXXXIX.

[8]) Mortuarium, östliches Schiff, Ostreihe Nr. 10 von Norden.

in priesterliche Gewänder gekleidet, dar. Das edle lebensvolle Porträt, sowie die stilistische Haltung der ganzen Gestalt weisen die Grabplatte bestimmt Loy Hering zu: sie gehört in denselben typischen Kreis wie die Grabsteine des Abtes Wirsing, des Bernhard Arzat usw.

Ein Epitaph ist nicht vorhanden, wird aber wohl einst existiert haben.

Zwischen den Jahren 1525—1530 begegnet uns kein größerer Auftrag an den Meister. Es entstanden jedoch um diese Zeit zwei Werke, die wir nicht bestimmt datieren können, die aber diesen Jahren zugewiesen werden müssen: zunächst

das Grabmal des Herzog Erich von Braunschweig in Münden.**

Wie gewöhnlich besitzen wir über das Epitaph keinerlei Beurkundungen, aber der stilkritische Beweis ist zwingend. Die weite Entfernung kann kein Bedenken begründen, nachdem uns bekannt ist, daß des Kardinal Albrecht Tumba für Halle auch in Eichstätt entstand.

Das Epitaph befindet sich in der St. Blasienkirche zu Münden an der Nordwand des Chores.[1]) (Abbild. S. 73.)

Auf einem Sockel mit drei Inschrifttafeln erhebt sich das Figurenfeld, dem abermals eine sockelartige Füllung für die Wappen untersetzt ist. Das Ganze bekrönt ein Dreiecksgiebel mit Muschelfüllung wie am Arzatdenkmal. Keine Architektur umrahmt das Figurenfeld, sondern eine perspektivisch behandelte Profilrahme; deren Hauptglied ist eine breite Schräge, welche Kassettenfelder und Rosetten schmücken. Die Rückwand der Innenfüllung bildet eine auf vier Kandelabersäulen ruhende perspektivische Halle, deren Tonnengewölbe kassettiert und mit Rosetten besetzt ist.

Innerhalb dieser Architektur erhebt sich denn nun die Kreuzigungsgruppe mit Maria und Johannes und davor knieen eine Stufe weiter unten der Herzog und seine beiden Gemahlinnen. Sämtliche Figuren sprechen in ihrer feinen Charakteristik und edlen Stilisierung die Weise Loy Herings nachdrücklich und ausschließlich aus. Der Typus des herrlichen Crucifixus allein würde genügen, die Abstammung des Epitaphs zur Evidenz zu beweisen; augenfällig stimmt er mit dem Kruzifix am Willibaldsdenkmal überein. Das gleiche gilt von den Gestalten Maria und Johannes, an die wir schon erinnert haben:[2]) nur zeigt sich an den Mündener Figuren, wie der Gewandstil Herings mit den Jahren allmählich knitteriger geworden ist als er 1514 war. Der Ausdruck der beiden Gestalten ist der nämliche wie am Willibaldsdenkmal: still innige Ergebung und Mitleid auf seiten Mariens, lebhaft sich äußernde Teilnahme bei Johannes. Wenn man will, kann man beide Figuren in Zusammenhang mit den Peuerlinschen auf dem Zollernepitaph in Augsburg setzen; auch mit Dürerschen Kreuzigungsbildern läßt sich ein Verhältnis konstruieren,[3]) beweisen aber wegen der starken Unterschiede nicht.

Lebendig erfaßte, ausdrucksvolle Porträte schuf der Meister in den Gestalten des Herzogs und der beiden fürstlichen Frauen. Der Herzog kniet in voller Rüstung mit damasziertem Waffenrock vor dem Kreuze: glaubensvolles Vertrauen drückt sich in den kraftvollen, ernsten Zügen aus. Das gleiche gilt von den beiden Frauen, die in der Tracht fürstlicher Damen mit goldgewirkten Hauben ohne das übliche Gebände dargestellt sind. Ein Vergleich mit den Stifterfiguren des Eltzdenkmals, des Murschen in Bergen, des Waldeckepitaphs in Augsburg bekundet einwandlos die gleiche künstlerische Auffassung, dieselbe Stilistik und Technik, also Loy Herings Hand.

Der Beweis für den Meister kommt zum vollen Abschluß, wenn wir die architektonischen und ornamentalen Motive betrachten: die Inschrifttafeln sowie die Helmdecken zeigen die für Hering charakteristischen stereotypen Formen; die Kandelabersäulen mit ihren Detailformen sahen wir schon in Bamberg und Würzburg. Auch die ausgedehnte Verwendung einer perspektivischen Architektur findet sich schon an den Wappenreliefs in der Fuggerkapelle und wir werden sie an späteren Epitaphien noch öfters antreffen.

Der Beweis für Loy Hering ist also so überzeugend wie durch Urkunden. Die Inventarisation bezeichnet das Denkmal als eines der vorzüglichsten Kunstwerke der Renaissance in den dortigen Gegenden mit der Beifügung, es stamme angeblich von einem italienischen Meister.[4])

Das Denkmal ist nach 1527 entstanden. Des Herzogs erste Gemahlin Katharina von Sachsen starb der Inschrift zufolge 1524. 1527 vermählte er sich zum zweiten Male mit Elisabeth von Brandenburg, die auf dem Epitaph als mittlere Figur erscheint. Der

[1]) Kunstdenkmale und Altertümer im Hannoverschen, von H. M. G. Mithoff, 1871, S. 140. H. 2,90 m, Br. 1,00 m.

[2]) S. 49.

[3]) Etwa mit dem Stich von 1511. (Bd. 13.)

[4]) Mithoff a. a. O.

Herzog selber starb 1540, welches Datum von fremder Hand eingetragen ist.[1]) Der äußerste Termin für die Datierung des Epitaphs wäre also vor 1540. Man wird aber annehmen müssen, daß Erich es nicht allzulange hinausschob, seiner ersten Gemahlin ein Denkmal zu errichten und in der Tat spricht die Stilisierung der Helmdecken für die Zeit um 1527—1530. Die Beziehung zu Loy Hering erklärt sich aus der Berühmtheit des Meisters; möglicherweise war der Auftrag durch die zweite Gemahlin Elisabeth von Brandenburg besonders veranlaßt: hat ja Loy Hering für Glieder des Brandenburgischen Hauses mehrfach gearbeitet.

Den gleichen Renaissancerahmen, den wir in dem fernen Münden antreffen, hat Loy Hering nochmal ausgeführt, nämlich an dem

Georgsaltar im Bayerischen Nationalmuseum.[2])

Derselbe gelangte auf privatem Wege in den Besitz des Museums. Soviel ist sicher, daß er aus Eichstätt stammt. Er soll sich im Kreuzgang befunden haben. Gewiß ist, daß im Mortuarium mehrere Altäre sich befanden. So lesen wir in der Heuslerschen Chronik,[3]) daß Arzat an den Stufen des Altares »omnium Sanctorum in Sepultura Dominorum« bestattet worden sei, Erhard Truchseß von Wetzhausen aber »ad sinistram altaris privilegiati«.

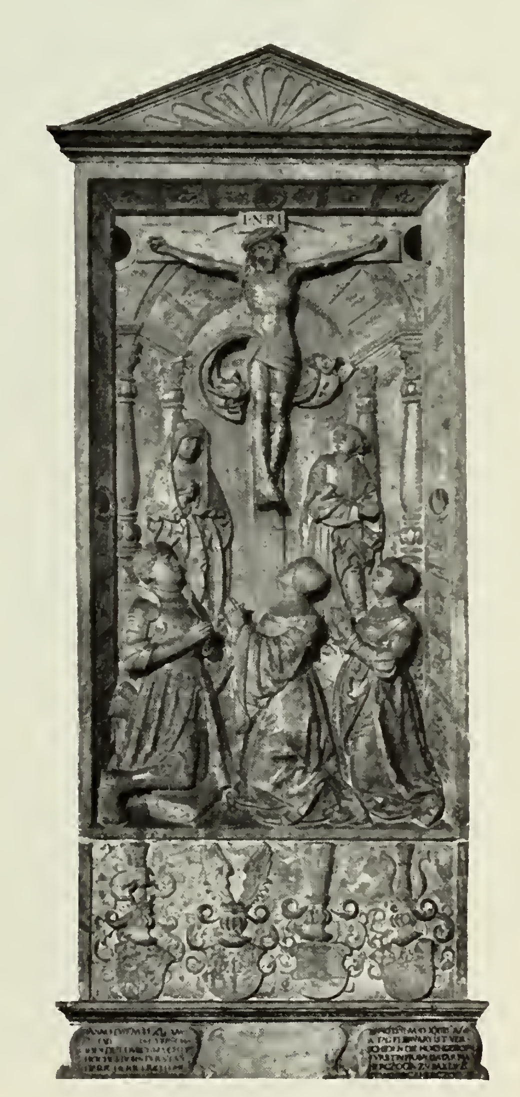
Von da mag also der Altar entfernt worden sein; bei der Unzuverlässigkeit traditioneller Mitteilungen ist aber nicht ausgeschlossen, etwa an die abgebrochene Pfarrkirche zu denken.

Dem Wappen zufolge, das im Giebelfeld sich befindet, ist der Altar die Stiftung eines Groß von Trockau. Diese Familie war im Eichstätter Domkapitel damals vertreten durch Georg Groß von Trockau. Derselbe lebte aber nicht in Eichstätt, sondern auf seiner Pfarrei St. Jakob in Straubing. Er starb 1534 und wurde in Straubing bestattet.[4]) Es ist nun sehr wohl möglich, daß er sein Gedächtnis in Eichstätt durch Stiftung dieses Altares zu verewigen suchte, wie denn mehrbepfründete Kanoniker öfters an verschiedenen Orten sich Denkmäler errichteten: wir erinnern uns an Johannes von Wolfstein und Bernhard von Waldkirch! Außer ihm käme in Frage der Kanonikus Valentin Groß von Trockau, der seit 1524 Domherr in Eichstätt ist,[5]) 1553 Dompropst wurde und 1559 starb.[6])

Wie dem nun sein möge — wir haben es mit einem ausgezeichneten Kunstwerk zu tun, mit dem der Meister das Problem des Altares wieder in anderer Weise auffaßte als beim Wolfsteinaltar und dem späteren Morizbrunner Altarbau. Der mittelalterliche Flügelaltar liegt unsrer Lösung zugrunde. Das steinerne Mittelstück, dessen architektonische Gestaltung genau dieselbe ist wie am Epitaph des Herzog Erich, war mit Flügeln versehen. Diese bestanden aus Holz und waren mit Gemälden geschmückt. Sie sind nicht mehr vorhanden,

[1]) Mithoff a. a. O.
[2]) Saal 21, Nr. 15.
[3]) Bischöfliches Ordinariatsarchiv Eichstätt.
[4]) F. S. Meidinger, Historische Beschreibung der Regierungsstädte Landshut u. Straubing, 1787, S. 174.

[5]) Heuslersche Sammlung zum Jahre 1559.
[6]) Sein Epitaph, von Herings Nachfolgern herrührend, im Kreuzgang neben dem Denkmal des Ulrich von Lentersheim.



EPITAPH DES HERZOG ERICH VON BRAUNSCHWEIG IN MÜNDEN

wenigstens nicht bekannt, aber man sieht am Steingehäuse noch die Scharniere, in denen sie sich bewegten.

Der Altar ist aus Solnhofer Stein gehauen wie die allermeisten Werke Herings und mit brillanter Technik durchgeführt.[1] (Abbild. S. 75.)

St. Georg, einen der Lieblingsheiligen des Mittelalters, hatten Bildhauer und Maler unzählige Male darzustellen.

Loy Herings Gruppe lehnt sich an kein Vorbild an: wir haben es mit einem originalen Werk zu tun, an dem man sieht, was der Meister »gekonnt« hat, welches seine Art und Auffassung ist.[2]

Leidenschaftliche Darstellungen sagten ihm nicht zu; auch hätte die Schilderung des Kampfes einen breiteren Raum beansprucht, als ihm zur Verfügung stand: er stellte daher die Vollendung des Sieges dar, einen Moment, der im Beschauer das Gefühl der Ruhe und Befriedigung hervorruft.[3] Der Drache liegt am Boden; die Lanze des Helden hat ihn durch den Hals getroffen und ist dabei zerbrochen; vor Schmerz brüllt das Tier und kratzt sich mit den Klauen; der Ritter aber ist herangeritten und steht im Begriff, dem Untier den letzten Stoß mit dem Schwerte zu versetzen. Im Hintergrund kniet die Königstochter betend; die Burg auf hohem Felsen vollendet die schön aufgebaute, prächtig geschlossene Gruppe.

Die Schilderung ist so naturwahr, so fein beobachtet und doch so bestimmt stilisiert, als man es von einem echten Kunstwerk nur wünschen kann; der Heilige zeigt zwar keinen romantischen Zug, sondern erscheint als biederer, treuherziger, unerschrockener deutscher Rittersmann, aber er ist durchaus wahr. Daß Melchior von Stain als Typus für den St. Georg gedient hat, haben wir schon bemerkt.

Ganz vorzüglich ist auch das Pferd charakterisiert. Die Darstellung desselben war der älteren Kunst eine schwere Sache. Noch Adam Kraffts Pferd auf seinem Georgsrelief in Nürnberg[4] ist in den Proportionen verfehlt. Hier aber ist nicht bloß der Körperbau richtig erfaßt und bis auf die Nägel an den Hufen richtig wiedergegeben, sondern auch die Psyche des Tieres wußte der Meister sprechend darzustellen: es fürchtet sich vor dem Drachen, will nicht stillestehen und wendet den Kopf mit scheuer Neugierde dem am Boden liegenden Untier zu.[5]

Den Drachen bildete der Meister nicht nach dem geläufigen Typus; es scheint ihm ein tigerartiges Tier vorgeschwebt zu haben, seine Studien aber machte er offenbar in der Umgebung, vielleicht an einem großen Hund. Die Bewegung der tödlich getroffenen Bestie, wie es in wildem Schmerze sich selber mit den Krallen erfaßt, ist mit packender Naturwahrheit geschildert.

Die Reliefbehandlung ist malerisch: während die Reitergruppe teilweise vollrund heraustritt, erscheint der Hintergrund als Flachrelief. Der Gesamteindruck, als noch die gemalten Flügel vorhanden waren, und die Vergoldungen an der Rüstung und der Schwertscheide[6] des Heiligen noch glänzten, muß überaus intim und ansprechend gewesen sein.



DETAIL VOM EPITAPH DES MELCHIOR VON STAIN † 1528. PFARRKIRCHE ZU JETTINGEN

Figurenstil und Technik — von dem Herkunftsort abgesehen — weisen bestimmt auf Loy Hering hin. Die Aufstellung im Bayerischen Nationalmuseum gegenüber dem Morizbrunner Altar gestattet einen unmittelbaren Vergleich, der keinen Zweifel übrig läßt.

[1] H. 2,50 m, Br 1,15 m.

[2] Abbildg. im Klassischen Skulpturenschatz II, 1898, Nr. 275.

[3] Auch die ältere deutsche Kunst hatte mehrfach diesen Moment gewählt: Siehe Weigel u. Zestermann, Anfänge der Buchdruckerkunst, Nr. 501—505.

[4] Abbildg. bei B. Daun, A. Krafft und die Künstler seiner Zeit, 1897, S. 42. Tafel X, 2.

[5] Es sei bemerkt, daß das Pferd mit der kunstgeschichtlichen Schablone des »Verrocchiopferdes« nichts zu tun hat, dagegen kann man Anklänge an Carpaccios Auffassung auf seinem Georgsbild in der Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni konstatieren. Ob aber wirklich eine Beziehung besteht?

[6] Schwertklinge und Scheide sind aus Eisen.

GEORGSALTAR *Bayerisches Nationalmuseum*



Von dem abgesehen, haben wir ja die Art, wie Loy Hering seine Ritter gestaltet, zur Genüge kennen gelernt. Aber auch die Details: die betende Königstochter und der Stil ihres Gewandes, die Behandlung des Bodens im Vordergrund, die charakteristische Helmdecke, wie die übrigen ornamentalen Motive sprechen ausschließlich für ihn.

Die Stilisierung der Helmdecke gestattet nicht, über 1530 mit der Datierung des Altares hinauszugehen; andererseits entstand das Epitaph des Melchior von Stein um 1527. Demnach müssen wir die Entstehung des Altares zwischen 1527—1530 ansetzen.

Mit dem Jahre 1530 begegnen uns wieder zwei kleinere Werke Herings.

In diesem Jahre starb nämlich in Ingolstadt der frühere Regens des Georgianum, Professor Georg Schwebermair, und wurde in der Frauenkirche bestattet.

Schwebermairs Epitaph**

befindet sich jetzt im Georgianum in München: eine kleine, aber fein ausgeführte Steintafel.[1]) Im faltenreichen Professorentalar mit dem Barett auf dem Haupt kniet Schwebermair vor dem Erbärmdechristus, der als Halbfigur vor ihm in Wolken schwebt. Hinter dem Betenden sieht man die perspektivisch behandelte Hälfte eines Torbogens, neben ihm sein Wappen.[2])

Der Helmdecke nach zu schließen, kann das Epitaph schon mehrere Jahre vor 1530 entstanden sein.

Dem gleichen Jahre gehört

die Grabplatte
des Generalvikars Gregorius Wurm

im Eichstätter Mortuarium[3]) an: eine feinempfundene Porträtgestalt in ganzer Figur mit zwei Büchern zu Häupten.

Mit dem Jahre 1530 erwuchs dem Eichstätter Meister eine große Aufgabe, deren Ausführung jedenfalls eine geraume Zeit in Anspruch nahm:

Das Denkmal des Grafen Niclas
zu Salm,**

das jetzt in der Votivkirche zu Wien sich befindet, ist ein Werk Loy Herings.[4])

Graf Niclas zu Salm, der ruhmreiche Verteidiger von Wien bei der Türkenbelagerung des Jahres 1529, war im Jahre darauf, am 4. Mai 1530 gestorben.[5]) Ferdinand I. errichtete dem hochverdienten Mann, der als oberster Feldhauptmann auch in den vorausgehenden Kriegen große Erfolge errungen hatte, ein würdiges Monument in der Chorherrnkirche zu St. Dorothea in Wien in Form einer prachtvollen Tumba; in dieser Kirche war nämlich der edle Held beigesetzt worden. Bei der Aufhebung des Klosters unter Joseph II. im Jahre 1787 wurde die Tumba abgebrochen und wäre der Zerstörung preisgegeben worden, wenn nicht der Fürstbischof von Gurk, ein Graf von Salm-Reifferscheidt und ein andrer Verwandter des Hauses, Graf Franz Anton von Khevenhüller, das Denkmal gerettet hätten. Es wurde auf die Burg Raitz in Mähren gebracht und dort sorgfältig aufbewahrt, bis es 1879 mit Zustimmung aller beteiligten Faktoren in der neuerbauten Votivkirche in Wien zur Aufstellung gelangte. Es befindet sich daselbst in der der Kanzel gegenüberliegenden Seitenkapelle des rechten Kreuzschiffes.

Das Denkmal hat die Form einer großen Tumba; sie mißt (am Gesimse) 2,56 m in der Länge, 1,36 m in der Breite, die Höhe beträgt 1,50 m.

Der Aufbau ist klar und groß wirkend: verkröpfte Ecklesenen mit zwei Mittellesenen an den Langseiten bilden das konstruktive System, das auf einem reichprofilierten Sockel und dieser seinerseits auf sechs den Lesenen korrespondierenden Stollen aufruht. Das bekrönende Gesims mit seinen Verkröpfungen ist wie ein regelmäßiges Gebälk gestaltet und trägt die in hohem Relief ausgeführte Deckplatte. (Abbild. S. 77.)

Die konstruktiven Teile bestehen aus lichtem Untersberger Marmor, die Deckplatte aber und die zwölf Füllungsreliefs der Seitenwände aus Jurakalkstein.[6]) Die Seitenwände werden nämlich durch schmale Horizontallesenen in zwei Geschosse geteilt, so daß im ganzen zwölf Felder entstehen, in denen zwölf Kriegstaten des Helden geschildert werden.

Die Füllungen der Vertikallesenen schmükken frischerfundene stilvolle Renaissanceornamente mit kriegerischen Emblemen verflochten. Die Mittelmedaillons dieser Lesenen aber enthalten zehn vorzügliche Porträtköpfe von Fürsten und Kriegsgenossen. Auch die Stollen sind sehr geschmackvoll mit Ornamenten ge-

[1]) H. 0,55 m, Br. 0,47 m.

[2]) A. Schmid, Geschichte des Georgianum 1896, S. 91 und 93. Schlecht 1897, S 106, Abbild. S. 107.

[3]) Westreihe Nr. 4 von Norden.

[4]) Den Hinweis auf dieses Denkmal verdanke ich Herrn Direktor Dr. Graf.

[5]) Vergl. die ausführliche Studie: Niclas Graf zu Salm von Johann Newald; in: Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereins zu Wien, XVIII, 1879, S. 1—122 und ebenda XXII, 1883, S. 127—167. Ohne Zuteilung und Künstlernachrichten.

[6]) Newald a. a. O. spricht von »lichtem Marmor, der dem Kelheimer Stein sehr ähnlich sei«.

schmückt, wobei Delphinen, Masken und stilvolles Laub die Hauptrolle spielt.

Nun zur Betrachtung der Deckplatte! Die Darstellung eignet sich für eine liegende Platte streng genommen nicht: wir sehen da den Grafen Niclas betend vor dem Kruzifix knieen.[1]) Über ihm schwebt raumausfüllend ein Spruchband mit der Devise: Tibi soli gloria; neben ihm zu Füßen des Kreuzes ruht das Salmsche Wappen mit reichem Helmschmuck. (Abbild. S. 78.)

Die Gruppe ist auf felsiger Anhöhe gedacht und wird von einem kräftig profilierten Rahmen umschlossen. Darunter befindet sich die Inschrifttafel.

Wer Loy Herings Art und Auffassung kennt, zweifelt beim Anblick der Deckplatte keinen Augenblick, daß sie sein Werk sei. Alles spricht für ihn: die typische Akanthusrahmung der Inschrifttafel und die Helmdecke des Wappens in ihrer für Hering charakteristischen Stilisierung, der typische, sehr schöne Christus wie die Gestalt des knieenden Ritters, die Behandlung des Bodens mit den sporadisch sprossenden Gräslein und die Profilrahme um die Szene.

Mag man welche Christusparallele nur immer nehmen: Dieser schöne edle Christus spricht ausschließlich für Loy Hering; das ist seine Körpermodellierung, das sein Ausdruck für den sterbenden Heiland, das sein Faltenstil an dem fliegenden Lendentuch, das seine miniaturartige Behandlung von Bart und Haar, das seine Art, die Dornenkrone zu flechten.

Das gleiche gilt von der Gestalt des betenden Ritters: wie oft hat Hering diesen Typus gebildet! Die gleiche Stellung sehen wir auf dem Eltzdenkmal und auf dem Murschen in Bergen, um nur absolut sichere Vergleichsmomente beizuziehen: dieselbe stilistische Auffassung, dieselbe Behandlung der Rüstung, derselbe Ausdruck glaubensvollen Gebetes in den lebendigen Porträtzügen!

Der Zusammenschluß aller in Frage kommenden Momente ist also zwingend für die Zuteilung der Deckplatte an Loy Hering. Damit konstatieren wir die Tatsache, daß der Eichstätter Meister durch Ferdinand I. den Auftrag erhielt, für einen der bedeutendsten Männer der Zeit ein bedeutendes Denkmal zu schaffen.

Wenn die Deckplatte Herings Werk ist, dann ist klar, daß das ganze Denkmal aus seiner Werkstätte hervorging; dasselbe ist einheitlich in Stil und Technik. Die architektonischen Formen, die Ornamente zeigen in der Tat seine Art und Weise. Aber einen zwingenden Beweis für seine Urheberschaft könnte man darauf nicht gründen, auch auf die Reliefs an den Seitenwänden nicht, weil wir unter den übrigen Werken des Meisters keine ausgesprochenen Parallelen hierzu besitzen: Kriegsscenen hat er sonst nirgends mehr dargestellt. Auf Grund ihres Stiles vermögen wir bloß zu sagen: sie können von ihm stammen; die Deckplatte aber sagt uns: sie stammen von ihm.

Vergleichungspunkte bieten sich nur bezüglich der Behandlung der Landschaft und da herrscht volle Übereinstimmung mit anderen Werken, auf denen Landschaften zu bilden waren: mit dem Wetzhausendenkmal von 1519 in Eichstätt, mit dem Waldeckdenkmal in Augsburg und jenem des Jobst Truchseß in der Deutschordenskirche in Wien.

Die zwölf Reliefs bilden einen prächtigen Schmuck des Sarkophags: sie müssen vor allem in ihrer Gesamtheit, als dekoratives Ganzes ins Auge gefaßt werden, aber auch im einzelnen offenbaren sie schöne klare Kompositionen, in denen die Massengruppen, um die es sich ja bei Schlachtenbildern handelt, glücklich bewältigt erscheinen; auch fehlen trefflich charakterisierte Einzelgruppen nicht.

Schuf Loy Hering die Entwürfe zu diesen Scenen selber? Die Gepflogenheiten der damaligen Zeit sprechen mehr dafür, daß die »Visierungen« durch einen Maler oder Stecher geliefert wurden. Jedenfalls stehen dieselben in ihrer Auffassung den gleichzeitigen graphischen Darstellungen von Schlachtscenen, wie man sie etwa auf der »Ehrenpforte« sieht, nahe. Von einer Benützung kann natürlich keine Rede sein, weil es sich beim Salmdenkmal um ganz singuläre Scenen handelt.

An der Tumba sind sie ohne Rücksicht auf die historische Folge angebracht.

[1]) Der gleiche Fall kommt in der mittelalterlichen Kunst öfter vor. Vergl. Wolfgang Leebs Stiftersarkophage zu Ebersberg und Attel bei Dr. Ph. M. Halm, Wolfgang Leeb, S. 4, Tafel I.



SALMTUMBA IN DER VOTIVKIRCHE IN WIEN



DECKPLATTE DER TUMBA DES NICLAS VON SALM. † 1530
Wien. Votivkirche. (Mit Genehmigung des Altertumsvereins zu Wien)

Das sehen wir gleich, wenn wir die Betrachtung der Reliefs an der Schmalseite zu Füßen beginnen: Das eine schildert eine Scene aus der Belagerung von Wien von 1529; das andere einen Brückenkampf aus dem Schweizerkrieg von 1499.

Auf dem oberen Relief sieht man, wie das türkische Lager die Stadt, über welche der Stephansdom hoch emporragt, umgürtet. Wir sind Zeugen eines hartnäckigen Kampfes an zwei Breschen, die beim Kärntnertor geschossen sind, der aber für die Belagerten siegreich ausfällt. [1])

Der Schweizerkrieg von 1499 gestaltete sich für das Reichsheer unglücklich und führte zur Absonderung der Eidgenossenschaft. Das untere Relief schildert, wie der Kampf an der Brücke lebhaft entbrannt ist; der Bergstrom reißt zahlreiche Krieger, die über die Brücke gedrängt werden, mit sich. Man erkennt die Gegner an ihren Fahnen. [2])

Wenden wir uns zur rechten Langseite! Das obere Relief links erzählt von den Erfolgen Salms im venetianischen Krieg, in welchem er 1511 den venetianischen Feldherrn Johannes Veniero gefangen nahm und Friaul zurückeroberte. Eben wird im Vordergrund links der gefangene Feldherr dem Grafen Niclas zugeführt, während im Hintergrund das burgundische Kreuz über den Markuslöwen obsiegt. [3])

Der Venetianische Krieg dauerte aber fort, 1515 schloß Franz I. von Frankreich ein Bündnis mit den Venetianern; es folgte die Schlacht bei Marignano und bald darauf die Einschließung der kaiserlichen Hauptleute in Verona und eine langwierige Belagerung. Die Ankunft von Salms Schwager, Wilhelm von Rogendorf, und ein gleichzeitiger kräftiger Ausfall der Belagerten veranlaßten das feindliche Heer, die Belagerung aufzuheben — diesen Entsatz von Verona schildert das Relief oben rechts: links erfolgt der Ausfall der kaiserlichen Truppen, rechts sieht man die Feinde unter dem französischen Lilienbanner bereits abziehen. Im Vordergrund des Reliefs in der Mitte steht in einem Garten ein Renaissancepavillon, der den Charakter der Gegend sprechend illustriert. [4]) (Abbild. S. 80.)

In eine ganz andere Zeit und Gegend führt uns das Relief unten links.

Johannes Zapolya hatte sich 1526 als König von Ungarn krönen lassen; es kam infolge dessen zum Krieg und Graf Niclas schlug Zapolya bei

[1]) Newald, S. 95.
[2]) Newald, S. 14.
[3]) Newald, S. 29.
[4]) Newald, S. 32.

Tokay am 27. September 1727. Diesen Sieg verherrlicht das Relief. Ein lebhafter Kampf findet im Vordergrund statt; man sieht Pferde und Reiter stürzen, andere ertrinken im Flusse, aber bereits ist ein großer Teil des Heeres, die irrtümlicherweise als Türken dargestellt sind, auf der Flucht begriffen. Die Fahne Zapolyas beweist, daß es sich nicht um einen Türkenkrieg handelt.[1]) (Abbild. S. 81.)

Das Relief daneben schildert eine Szene aus der Schlacht bei Pavia von 1525. In dieser Schlacht gelang es Salm, Franz I., nachdem er ihm seinen Schlachthengst erstochen, gefangen zu nehmen. Dieses Ereignis sehen wir auf dem Relief sich abspielen. An der Spitze der französischen Reiterei kämpft ein Ritter mit Krone: Franz I. Der Gegner mit offnem Helm, der eben dem Pferde sein Schwert in den Hals stößt, ist Graf Niclas von Salm; im Hintergrund die Mauern und Türme von Pavia, rechts der Vernaculabach mit kleiner Brücke, in deren Nähe den König sein Schicksal traf.[2])

Die Reliefs auf der linken Langseite sind wieder verschiedenen Perioden gewidmet.

Das Relief oben links erzählt, wie Niclas von Salm im Venetianischen Krieg 1514 den gegnerischen Feldhauptmann Giovanni Vitturi bei Castiglione überfällt und gefangen nimmt. Im Vordergrund links sehen wir, wie Vitturi in Gefangenschaft geführt wird, während im Mittel- und Hintergrund bewegte Kampfszenen sich abspielen. Im Hintergrund rechts liegt Castiglione.[3])

Das Relief daneben schildert wieder die Türkenbelagerung Wiens im Jahre 1529: lebhafte Kämpfe im Hintergrund rings um die Stadtmauer, die eingeäscherten Vorstädte im Mittelgrund, zuvorderst das türkische Lager! Der Reiter im Vordergrund ist Sultan Soliman; ein »Sackmann« folgt ihm.[4])

Von den unteren Reliefs führt uns das linke nach Untersteiermark an die windischen Grenzen und läßt uns Zeuge eines Überfalles sein, den Salm auf das Türkenlager ausführt. Dieses Ereignis fällt in das Jahr 1523. Das türkische Lager brennt bereits an vielen Orten: Die Türken fliehen im Vordergrund. Sie führen auch eine Anzahl gefesselter Landbewohner mit sich, die ihnen die nachsprengenden Salmschen Reiter wieder abnehmen werden.[5])

Das Relief daneben schildert die Zurückeroberung von Raab durch die kaiserlichen Truppen, die 1529 auf dem Verfolgungszug gegen die fliehenden Türken geschah: lebhafte Reitergefechte links; die Türken fliehen, teilweise auf Schiffen, die Raab hinab, werden aber auch hier bereits von den Kaiserlichen beschossen.[6])

Wir kommen nun zu den beiden letzten Darstellungen am Kopfende des Sarkophags!

Das obere Relief ist dem Schweizerkrieg von 1499 gewidmet: wir sehen einen Brückenkampf wie schon auf dem ersten Relief; im Hintergrund fliehen die Kaiserlichen.[7]) Das untere Relief endlich schildert einen Überfall Salms auf ein türkisches Lager: im Vordergrund das Lagerleben der nichts ahnenden Türken; im Mittelgrund eilen sie bereits davon; die Salmschen Truppen kommen von der Anhöhe herab. Die Szene fällt jedenfalls in das Jahr 1523. (Newald[8]) sieht darin eine Episode des Krieges gegen Johannes Zapolya und meint, der Künstler habe Türken und Ungarn verwechselt. Das ist aber kaum denkbar, man sieht nur die Fahne des Halbmondes, aber nicht die Zapolyas. Auch die Burg im Hintergrund hat die kaiserliche Fahne ausgehängt, ist also offenbar von den Türken belagert worden.)

[1]) Newald, S. 68.
[2]) Newald, S. 48—49.
[3]) Newald, S. 29.
[4]) Newald, S. 95
[5]) Newald, S. 35.
[6]) Newald, S. 99.
[7]) Newald, S. 13.
[8]) S. 68.

Ein großes Stück Zeitgeschichte, das von viel Heldenmut, aber auch von viel Verwüstung und Tränen erzählt, spricht zu uns aus den schönen Reliefs. Die an diesen Ereignissen mitbeteiligten Fürsten und Feldherrn sind durch zehn Porträtmedaillons an der Tumba verewigt. Sie alle sicher zu bestimmen, ist nicht leicht.

Die von Newald[9]) mit aller Reserve aufgestellten Bezeichnungen treffen sicher zu bei Maximilian I., Karl V. und Ferdinand I. Die übrigen bedürfen dagegen der Korrektur.

Sie dürften folgendermaßen zu bezeichnen sein:[10]) Georg von Sachsen, Kasimir von Brandenburg, Albrecht von Preußen, Ottheinrich, dessen Bruder Philipp, Wilhelm IV. von Bayern und Pfalzgraf Friedrich.[11])

Was den künstlerischen Wert der Medaillons betrifft, so ist die technische Sorgfalt der Ausführung ebenso eminent wie die Feinfühligkeit der künstlerischen Beobachtung und Stilistik.

Es entsteht nun die Frage, wann das Denkmal entstand. Wie die Inschrift sagt, hat Ferdinand I. dem »incomparabilis heros« dieses Ehrenmonument errichten lassen. Man muß a priori annehmen, daß es bald nach dem Tode geschehen sei. Newald hat sich aber für eine eigenartige Datierung entschieden.[12]) Er konstatiert, daß die Tumba 1546 als bereits errichtet erwähnt wird, glaubt aber: ohne die jetzige Deckplatte. Und warum? Die Inschrift der Deckplatte gebrauche zweimal für Ferdinand I. die Bezeichnung »divus«; divus übersetzt Newald mit »verstorben«, muß also annehmen, daß die Deckplatte erst nach Ferdinands Tod, also nach 1564 entstanden sei.

Diese Übersetzung ist aber zweifellos unrichtig. Die Denkmalsinschrift wurde von einem Humanisten im feierlichsten Stil abgefaßt. Das humanistische Latein gebraucht aber »divus« häufig für »erhaben«, »erlaucht«.[13]) Es steht also nichts im Wege, das Wort

[9]) S. 109.

[10]) Hr. Dr. Habich, Custos am K. Münzkabinett München, hatte die Güte, die Medaillons mit gleichzeitigen Münzen und Medaillen zu vergleichen und kam dabei zu dem angeführten Resultat.

[11]) Die Beweisführung im einzelnen würde den Rahmen der Monographie überschreiten und sei deshalb für eine andere Gelegenheit aufgespart.

[12]) a. a. O., S. 5.

[13]) Die Inschrift des Wolfsteinaltars gebraucht divus für Maria: »diveque virgini Mariae«, das Behamsche Kupferporträt Karls V. von 1531 aber in ganz analoger Weise von dem am Leben befindlichen Kaiser: Progenies divum quintus sic Carolus ille imperii Caesar lumina et ora tulit. Die Grabplatte des Johannes Huef in Eichstätt († 1525) nennt den Verstorbenen: chori divi Willibaldi canonicus (S. 142). Es handelt sich also um humanistischen Schwulst.

»divus« auf der Salmschen Tumba auch mit »erhaben« zu übersetzen.[1]) Dann bedarf es keiner solch gequälter Konstruktionen mehr, als sei die Deckplatte erst nach dem Tode Ferdinand I. angefertigt worden. Sollte denn Ferdinand bloß die Deckplatte gestiftet haben, die Tumba aber nicht? Das ist doch undenkbar. Die Tumba aber stand, wie Newald nachweist, mindestens schon 1546, wo sie eine zufällige Erwähnung findet. Nach 1560 wäre übrigens die Deckplatte auch stilistisch nicht mehr möglich.

Es darf also als ganz sicher angenommen werden, daß bald nach dem Tode des Grafen Niclas, den ganz Wien verehrte, der Entschluß Ferdinand I. reifte, dem hochverdienten Mann ein monumentales Denkmal zu errichten; ebenso gewiß aber ist es, daß von seiten des Meisters ein so ehrenvoller Auftrag unverzüglich in Angriff genommen wurde. Die Vollendung des Werkes wird also wohl noch in der ersten Hälfte der dreißiger Jahre erfolgt sein.

Neben dem großen Werke mögen gleichzeitig manche kleinere entstanden sein; doch treffen wir gerade um diese Zeit wenig Denkmäler, die mit den fraglichen Jahren bezeichnet wären.

Dem Jahre 1530 haben wir zuzuzählen:

Die Gedenktafel an die Erbauung des Jagdschlosses Grünau.**[2])

[1]) Auch der Ausdruck »römischer König« bereitet keine Schwierigkeiten, denn Ferdinand wurde 1531 zum »römischen König« gewählt. Archiv für österreichische Geschichte, 51. B., S. 208.

[2]) Hofmann, S. 5—8 mit Abbild.

In nächster Nähe von Neuburg hatte Ottheinrich das Jagdschloß Grünau erbaut und ließ zur Erinnerung an die Gründung eine Gedenktafel anbringen, die sich jetzt im Bayerischen Nationalmuseum befindet.[3])

Die Tafel ist in rotem Marmor gearbeitet und schildert eine Jagdszene, die in einigen Zügen an einen Cranachschen Holzschnitt erinnert.[4]) Im Hintergrund ragt Schloß Grünau mit mächtigem Kuppelturm.

Die stereotype Rahmung der Inschrifttafel wie die Helmdecken sind die Loy Herings. Die figürliche Scene aber findet unter des Meisters Werken keine Parallele als die Reliefs an der Salmschen Tumba in Wien.

Ein Vergleich zeigt denn auch, daß das Grünauer Relief Loy Hering zugehört. Die Behandlung der kleinen Figürchen, der Pferde, des Baumschlages im Hintergrunde, des Uferrandes: das alles harmoniert mit den Wiener Schlachtenbildern. Bloß für die eigenartig stilisierten Bäume im Vordergrund kennen wir kein weiteres Beispiel. Der Baum auf dem Nürnberger Wetzhausenepitaph, das um die gleiche Zeit entstand, ist viel lockerer, duftiger ausgeführt, was aber auf Rechnung des weicheren Materials zu setzen sein wird.

Zehn Jahre später hat Herings Sohn Martin einen Auftrag für Ottheinrich ausgeführt; um 1530 kann aber der Sohn wohl noch nicht in Frage kommen, des Lebensalters wegen, außerdem steht die künstlerische Qualität des Reliefs bedeutend über seiner Kreuzigungsgruppe von 1540.

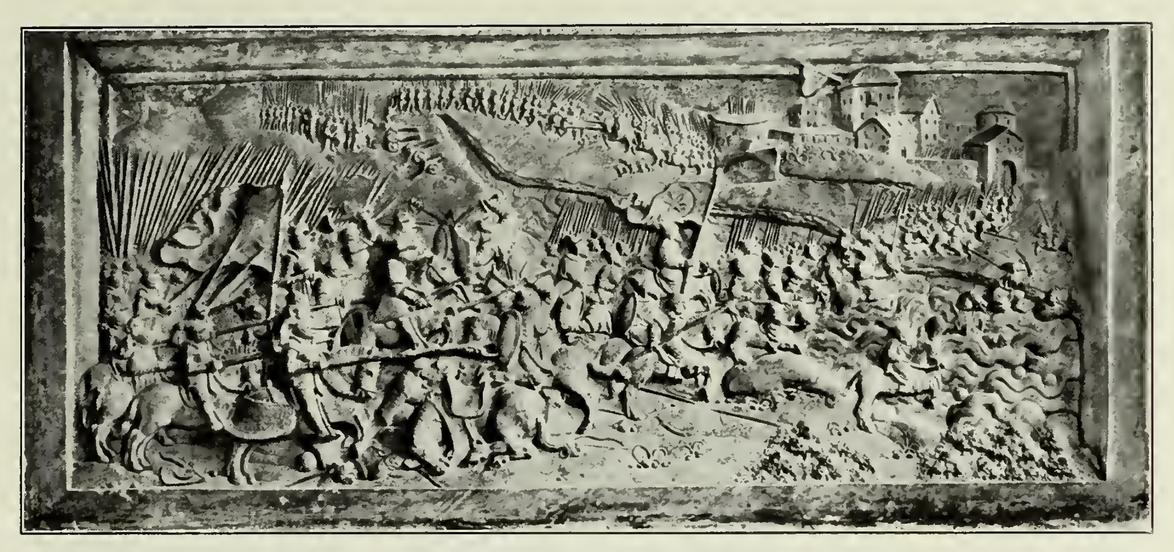
[3]) Vestibül.

[4]) Abbild. desselben bei Hofmann, S. 7 (B. 119).



WILHELM VON ROGENDORF BEFREIT DAS KAISERLICHE HEER AUS DEM VON DEN FRANZOSEN BELAGERTEN VERONA 1515

Relief an der Salmtumba. Wien, Votivkirche. (Mit Genehmigung des Altertumsvereins zu Wien)



NICLAS VON SALM SIEGT ÜBER JOHANNES ZAPOLYA BEI TOKAY, 1527
Relief an der Salmtumba. (Mit Genehmigung des Altertumsvereins zu Wien)

Im Jahre 1532 starb der Eichstätter Domherr Arnold von Redwitz.

Das Redwitzepitaph**)

ist ein kleines, aber fein empfundenes Werk unseres Meisters.[1]) Die Scene der Beweinung Christi, eine schöne, ausdrucksvolle Komposition, mag durch Dürers Stich aus der »Kleinen Passion« angeregt sein; eine Kopie ist sie aber nicht. Die einfache Ädicula enthält im halbrunden Tympanon das Familienwappen mit der stereotypen Helmdecke und im Sockel die Inschrift. Das Relief wird nur von einem Profilrahmen umschlossen, auf dem das Gesims und der Giebel unmittelbar aufruhen: ein Motiv, das uns später wiederholt begegnen wird.

Die Grabplatte des Arnold von Redwitz mit der Ganzfigur des Verstorbenen gehört zu den besten derartigen Arbeiten, die Hering geschaffen. Die feine Haltung der Gestalt — der Domherr war nur Subdiakon — und das eminente Porträt mit dem Ausdruck gelassener, leidenschaftsloser Ruhe, wie Hering seine Porträte stets auffaßte, beurkunden seinen Meißel mit unbedingter Sicherheit.

Dem gleichen Jahre 1532 gehört das Epitaph der Margaretha von Lentersheim* in der Kirche zu Altenmuhr an.

Das Denkmal des Kanonikus Ulrich von Lentersheim haben wir bereits kennen gelernt. In der Kirche zu Altenmuhr nun, dem Edelsitz der Familie, bestehen noch drei weitere Epitaphien, die Loy Hering schuf: deren frühestes ist das der »Junckfrau« Margaretha von Lentersheim, die 1532 im 30. Lebensjahre starb.[2])

Das Denkmal zeigt eine ähnliche Anordnung wie jene der Ritter von Knöringen in Unterknöringen; die Verstorbene kniet, wie gewöhnlich, betend vor dem Kruzifix.

Das Epitaph ihrer Eltern,

des Christoph von Lentersheim

und seiner Hausfrau

Margarethe von Wallenrod**

fällt zwar in eine spätere Zeit — es wird um 1544 entstanden sein[3]) — möge aber gleich hier Erwähnung finden.

In völlig symmetrischer Anordnung knieen die Gatten zu beiden Seiten des Kruzifixes.[4]) Prächtige Porträtgestalten! Welch scharfe Beobachtung bekundet diese gedrungene, etwas derbe, aber biedere und kernige Rittergestalt! Und welch tiefe Religiosität: »O got erbarm Dich vnser«, das ist seine Bitte, das Spruchband sagt es uns. Nicht weniger ausdrucksvoll gelang das Porträt der Frau: »o her Dein wil geschech barmherzig«, lesen wir auf dem ihr zugehörigen Spruchband. Die einfach schlichte Ädicula ist der vom Redwitzepitaph ähnlich.

Das dritte Epitaph Herings in Altenmuhr verewigt das Andenken

des Wolf von Lentersheim,*

der 1547 starb.[5])

[1]) An der Südfront des Mortuariums links neben der Eingangstüre, H. 1,00 m, Br. 0,58 m.

[2]) Südwand neben der Kanzel. H 1,30 m, Br. 0,65 m.

[3]) Christoph von Lentersheim starb 1544; seine Frau 1561.

[4]) H. 1,42 m, Br. 0,85 m.

[5]) H. 1,45 m, Br. 0,45 m.

Die halbrund geschlossene, nur von einer Profilleiste umrahmte Tafel schließt eine ebenso schlichte, figürliche Darstellung ein: Ritter Hans Wolf[1]) betet vor dem Kruzifix (Abbild. S. 13). Und doch besitzt die Tafel soviel intimen Reiz, soviel Anziehungskraft! Woher kommt das? Aus der Unmittelbarkeit und Echtheit der Empfindung, die in diesen Gestalten lebt! Mitleidsvoll und erbarmend ruht der Blick des Erlösers auf dem betenden Ritter — und welcher Ernst, welche Glaubensinnigkeit spiegelt sich auf den edlen Zügen des Mannes! Das Epitaph erinnert mehrfach an das Denkmal des Johannes von der Leiter in Ingolstadt, von dem später die Rede sein wird. —

Ein bedeutendes, höchst reizvolles Werk unseres Meisters ist

das Epitaph des Domdekans Johannes von Wirsberg im Dom zu Eichstätt,

das wir dem Jahre 1534 zuteilen müssen.

Wirsberg starb allerdings erst 1537 und zwar unvermutet auf der Rückreise von einer diplomatischen Mission am Ansbacher Hof;[2]) er gibt aber auf seinem Epitaph in einem »Districon« den Rat, man solle zu Lebzeiten selber für sein Grabdenkmal sorgen:

Fallax sepe fides testataque vota peribunt
Ergo loces tumulum qui sapis ipse tuū.

Diesen für den Humanisten charakteristischen Rat hat er sicher selber befolgt. Die Vollendung des Denkmals müssen wir spätestens 1534 ansetzen.

In diesem Jahre stiftete nämlich der Domdekan für sich und »weylundt herr Christoffen von schiertingen etwan auch hie Thumbherren als seinem angenomen bruder« einen Jahrtag.[3])

Wir werden nun kaum irregehen, wenn wir annehmen, daß um diese Zeit auch das Epitaph vollendet war, wie wir ja auch bei Bischof Gabriel sahen, daß Jahrtagstiftung und Errichtung des Epitaphs zusammenfielen.

Das Wirsbergmonument befindet sich seit mehreren Jahren oberhalb des Pfarraltares an der nördlichen Wand des unteren Chores.[4]) Es ist ein Triptychonepitaph wie die Wetzhausendenkmale und gehört auch der Architektur nach zu den graziösesten Werken des Meisters. (Abbild. S. 83.) Köstliche Ornamentfüllungen im Flachstil beleben die Pilaster des Mittelstückes; der Sockel verläuft in die Schrifttafel, deren bewegte Kontur an das Thüngenepitaph in Würzburg erinnert.

Der figürliche Teil des Denkmals gehört mit zum Intimsten, was Loy Hering geschaffen. Das Mittelrelief stellt Mariä Verkündigung dar: der Meister verlegt die Szene in eine kassettierte Bogenhalle, wo die Jungfrau an ihrem Betstuhl kniet; eben ist der Engel eingetreten und verkündet mit erhobener Rechten die himmlische Botschaft.

Als Anregung zu der Darstellung diente Dürers Blatt aus der kleinen Passion, die Anlehnung ist aber noch viel freier als auf dem Reisensburger Relief; die Gewandung des Engels erscheint gänzlich geändert. Die vorzügliche Bewegung der beiden Gestalten, der feine Linienrhythmus in der Gruppierung, die Schönheit der Typen verleihen dem Relief einen eigenen Reiz.

Der Reisensburger Darstellung steht es unabhängig gegenüber: der Zeitunterschied macht sich in etwas mehr Knitterfalten bemerklich.

Ikonographisch ist zu bemerken, daß Meister Hering nach mittelalterlicher Art oben im Mittelfeld der Decke die Gestalt des göttlichen Vaters und des hl. Geistes anbrachte, während der Sohn Gottes als Kindchen en miniature mit dem Kreuz auf den Schultern zu Maria herabschwebt, eine Darstellung, die im Mittelalter häufig sich findet, aber selbst im Rokoko noch angetroffen wird.

Die Gestalten der beiden Domherren in den Seitennischen — Wirsberg ließ das Denkmal, wie bemerkt, zugleich auch für seinen angenommenen Bruder, den Kanonikus Christoph von Schirting (»sibi theseoque suo«) errichten —, stehen auf gleicher künstlerischer Höhe wie das Mittelstück: lebensvoll individualisierte Porträte in edelster Stilistik!

Die technische Vollendung des Denkmals ist eminent: die Politur des Solnhofer Steines bewahrt noch ihren marmorähnlichen Glanz; dazu kamen ursprünglich Vergoldungen, farbige Wappen, Kalksinter- und Blauschiefereinlagen.

Die Zuteilung an Loy Hering ist zwingend: alle in Frage kommenden Momente sprechen für ihn.

Auch Wirsbergs Grabstein* ist eine Schöpfung unseres Meisters.

---

[1]) Zur Genealogie: Hattstein II, S. 188. Hans Wolf hatte sich kaum ein Jahr zuvor mit Sibylla von Würtzburg vermählt.

[2]) P. Bl. 1869, S. 197. Vgl. auch (Strauß) Viri ... insignes, S. 454—459.

[3]) Derselbe sollte jährlich »vmb trium regum« im Chor des Domstiftes gehalten werden nebst drei messen, »eine de santa trinitate, die ander de beā virgine vnd die drit pro animabus defunctis«. Dieselben sollten am »sannt petri vnd pauls altar auf dem letner Im thumbstift« gehalten werden. K. Pr. Nr. 9, S. 56.

[4]) H. 1,75 m, Br. 1,30 m.

Er befindet sich am Portal des Domes, das in den Kreuzgang führt und zeigt ganz dieselbe Anlage wie der Grabstein Arzats, auch die Renaissanceranken zu Häupten des Verstorbenen fehlen nicht. —

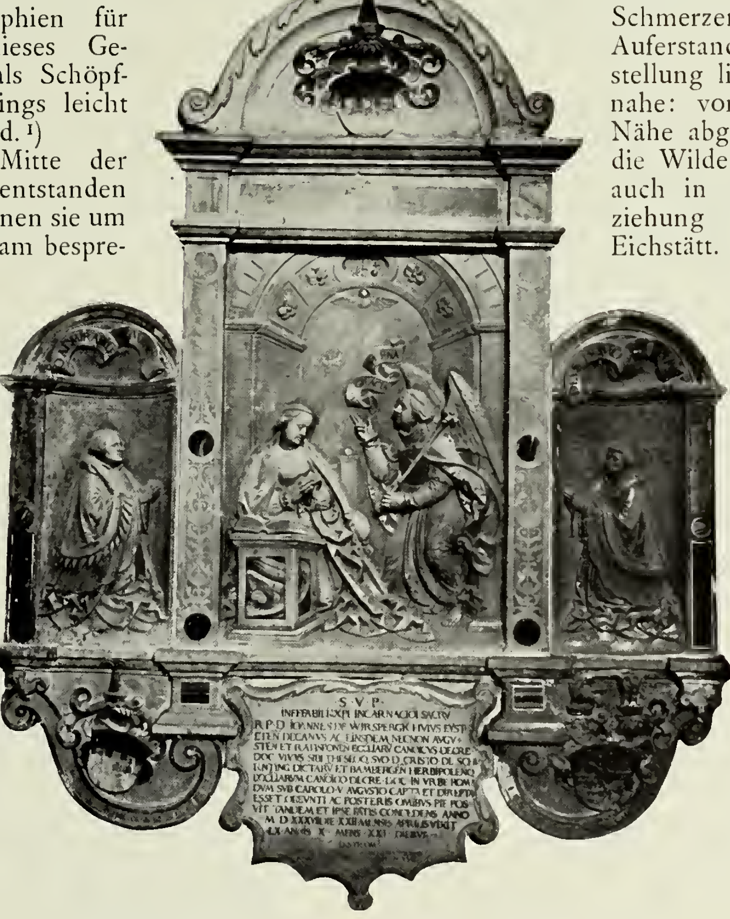
Zu den Adelsfamilien, die Hering mehrfach mit Aufträgen bedachten, gehören auch die Herren

von Wildenstein zu Breiteneck.

In der Kirche zu Breitenbrunn begegnen uns drei Wildensteinepitaphien für drei Brüder dieses Geschlechtes, die als Schöpfungen Loy Herings leicht zu erkennen sind.[1])

Sie mögen Mitte der dreißiger Jahre entstanden sein und wir können sie um so mehr gemeinsam besprechen, als sie typisch untereinander nahe Verwandtschaft zeigen.

Albrecht von Wildenstein* zu Breiteneck († 1532) und seine beiden Frauen Agnes von Fruntsberg († 1510) und Felicitas von Eglofstein († 1535) knieen vor dem Kruzifix. Die oblonge Tafel[2]) wird von demselben perspektivischen Rahmen umgeben, den wir in reicherer Ausführung am Georgsaltar und am Epitaph des Herzogs Erich in Münden schon kennen gelernt haben.



EPITAPH DES DOMDEKAN JOHANNES VON WIRSBERG († 1537)
Eichstätt, Dom

Die zweite Tafel[3]) verewigt das Andenken des Alexander von Wildenstein* († 1533) und seiner Gemahlin Ursula von Rotenhan († 1534). Die Gatten knieen vor dem Schmerzensmann, der in einer Wolkenmandorla wie eine Vision über ihnen schwebt.

Das dritte Epitaph[4]) endlich zeigt den Ritter Merten von Wildenstein* († 1547) und seine beiden Frauen Barbara von Eyb († 1501) und Anna von Pentzenaw († 1543) im Gebet vor dem auferstandenen Heiland.

Die drei Tafeln erweisen sich als sichere Werke Herings: Diese betenden Ritter und Edelfrauen sind uns längst wohlbekannte Gestalten; so auch dieser Christus am Kreuz, dieser Schmerzensmann, dieser Auferstandene. Die Bestellung liegt ja auch sehr nahe: von der örtlichen Nähe abgesehen, standen die Wildenstein mehrfach auch in dienstlicher Beziehung zum Hochstift Eichstätt. So wird unser Merten anno 1506[5]) »als Rat und Diener aufgenommen mit Vier pferden« usw., Alexander aber übernimmt 1520 das Pflegamt Obermässing.[6])

Die Epitaphien sind gespickt mit Heraldik, was augenscheinlich auf besonderen Wunsch der Besteller geschah. Auf diese Weise erfahren wir, daß Martin von Wildenstein anno 1503 »den 4. Octobris zv Ihervsalem Ritter worden« ist; außerdem besaß er den Mäßigkeitsorden und den cyprischen Orden des Schweigens, deren Symbole, eine Kanne und ein von einem Band umwundenes Schwert, das Epitaph schmücken.[7])

---

[1]) Den gütigen Hinweis auf diese Epitaphien verdanke ich Herrn Dr. Fr. Hofmann. Zur Genealogie: Hund, Bayerisches Stammbuch II, 367.

[2]) H. 1,85 m, Br. 1,02 m.

[3]) H. 1,76 m, Br. 0,90 m.

[4]) H. 1,80 m, Br. 1,02 m.

[5]) R. A. II. M 3. Nr. 28, S. 40.

[6]) a. a. O., S. 90b.

[7]) Vergl. über diese Orden: A. Schultz, Deutsches Leben im 14. und 15. Jahrh., 1892, S. 543 und 544.

Ein genau datiertes Werk lernen wir wieder kennen mit dem Jahre 1536: es ist

das letzte Gericht des Abtes Georg von Wetzhausen.*

Im Jahre 1535 waren zwei neue Friedhöfe für Eichstätt hergestellt worden: einer im Osten, der andere bei St. Michael im Westen.

Für den östlichen Friedhof nun ließ der kunstsinnige Abt Georg, der bei den Dominikanern lebte, durch Meister Loyen ein Relief des Jüngsten Gerichtes anfertigen: »Georgivs trvchsess abbas in exilio fieri fecit 1536«, sagt die Inschrift.[1])

Dasselbe war in eine Nische der südlichen Umfassungsmauer in der Nähe der Kapelle eingelassen und befand sich dort bis 1902. Um das Kunstwerk sicherer unterzubringen, wurde es in diesem Jahre in dem neu hergestellten Südflügel des Kreuzganges verbracht.

Der figürlichen Darstellung liegt Dürers Gerichtsbild aus der kleinen Passion zugrunde. Wie gewöhnlich hat Hering das Original in selbständiger Weise umgedichtet, was hier schon durch die räumlichen Verhältnisse geboten war. Seine Gestalten sind weniger kraftvoll als die Dürers, dafür aber edler, was besonders der etwas plebejischen Physiognomie der Dürerschen Madonna zugute kam. Die lieblich ernsten Engel erinnern an den Schildträger im Giebel des Willibaldsdenkmals.

Ein weiteres Werk, das mit dem Jahre 1536 bezeichnet ist,

das Epitaph des Kanonikus Martin Gozmann**

befindet sich im Dom zu Eichstätt am Eingang zur Gundekarskapelle, der jetzigen Pfarrsakristei.[2])

Die Umrahmung desselben gehört zu den schönsten, die Hering für kleinere Epitaphien geschaffen hat. Kandelaberhalbsäulen tragen ein perspektivisches Gebälk mit einem kassettierten Tonnengewölbe darüber. Ein feines Ornament belebt die Archivolte, ähnlich dem am Willibaldsdenkmal: Engelsköpfchen mit Akanthusranken verbunden. (Abbild. S. 85.)

Das figürliche Relief schildert Christi Höllenfahrt nach Dürers Darstellung in der kleinen Passion. Die Änderungen sind aber so zahlreich und einschneidend, das Verhältnis zum Original so selbständig, daß man an eine fremde Vorlage nicht denken würde, wenn sie zufällig verloren wäre.

Herings Christus steht aufrecht da, als dominierender Mittelpunkt der ganzen Szene, was bei Dürer nicht der Fall ist; zugleich hat der Meister die Schar der Altväter in den Hintergrund gerückt und perspektivisch verkleinert, wodurch die Erscheinung Christi, eine Gestalt voll Hoheit und Würde, noch mehr betont wird.

Auch die Stifterfigur besitzt all die Vorzüge, die man an den vielen Porträten des Meisters findet.

Was die Entstehung des Denkmals betrifft, so sagt die Inschrift allerdings, daß das Monument infolge testamentarischer Bestimmung gesetzt sei (»testamento svo poni volvit«), das schließt aber nicht aus, daß es tatsächlich schon zu Lebzeiten vollendet war. Zu einer wesentlich früheren Datierung besteht aber keine Veranlassung.

Gozmanns Grabstein,

der unterhalb des Epitaphs im Boden liegt, gehört gleichfalls Meister Loyen an: das vorzügliche Porträt wie die Behandlung der Inschrifttafel läßt darüber keinen Zweifel aufkommen. Im übrigen ist die Disposition der Platte dieselbe wie am Grabstein des Johannes Huef (S. 68).

Wir kommen nun wieder zu einem auswärtigen Epitaph, zu

dem Denkmal des Markgrafen Friedrich von Brandenburg,

der als Dompropst von Würzburg zu Rom, wo er in Begleitung Karl V. weilte, im Jahre 1536 an der Pest gestorben war.

Das Epitaph befand sich ursprünglich jedenfalls im Innern des Domes zu Würzburg, wurde aber 1762 an seine heutige Stelle im Westflügel des Kreuzganges daselbst versetzt.[3])

Die Architektur des Denkmals ist leider erheblich beschädigt: der Aufsatz fehlt ganz; der Sockel ist über dem Gebälk eingemauert.[4]) Die Ädicula schließt eine flache Nische in sich, deren Halbkuppel rosettenbesetzte Kassetten schmücken: die ganze Anlage erinnert an die Madonnengruppe des Abtes Menger in Kastl, die möglicherweise um die gleiche Zeit entstanden ist. Vor dieser Nische erhebt sich das Kruzifix, welches der Dompropst betend verehrt, also eine vielgeläufige typische Darstellung, welche die Eichstätter Domherrn, wie es scheint, grundsätzlich vermieden haben: wir würden sonst nicht jenen köstlichen Zyklus mit Szenen aus dem Leben

[1]) H. 1,50 m, Br. 2,15 m.

[2]) H. 1,50 m, Br. 0,70 m.

[3]) Altfränkische Bilder von Dr. Th. Henner, 1900, S. 3. Abbildung ebenda.

[4]) Höhe im jetzigen Zustand 2,15 m, Breite 1,30 m.

des Herrn besitzen, den die Epitaphien des Eichstätter Kreuzganges darstellen. — Der Typus des Kruzifixes auf dem Brandenburgepitaph ist ebenso ausgesprochen der Loy Herings wie die Gestalt des Dompropstes, dessen lebensvolles Porträt den feinstilisierenden Realismus des Meisters bestimmt verkündet. Der Faltenstil des höchst delikat durchgeführten Chorgewandes findet ein Gegenstück an dem bald zu besprechenden Epitaph des Eichstätter Weihbischofs Antonius Braun, wo das gleiche vielgefältelte Superpelliceum sich wiederfindet.

Auch die Architektur spricht unbedingt für den Eichstätter Meister: die wappenbesetzten Pilaster erinnern an das Eltzepitaph, die schönen Kapitäle an das Arzatdenkmal, ja die Ausbruchstellen am ehemaligen Sockel, die zur Aufnahme der zerstörten Inschrifttafel bestimmt waren, beweisen, daß diese Tafel eine Akanthusrahme mit der gewöhnlichen mittleren Auszapfung besaß. Die Zuteilung an Loy Hering ist also unbedingt sicher.



EPITAPH DES CANONICUS MARTIN GOZMANN. † 1536
Eichstätt, Dom

Ein kleines Denkmal

für einen Würzburger Weihbischof

sei hier angereiht. Aus der profanierten Deutschherrnkirche kam das Epitaph in das Bayerische Nationalmuseum.[1]) Der Weihbischof kniet vor dem Kreuze. Umrahmung und Inschrift sind leider zerstört, so daß sich die Person des Verewigten nicht feststellen läßt.

Das Jahr 1537 führt uns nach Dietfurt.[2]) Dort finden wir ein

Misericordienrelief,

das an der Außenseite der Frauenkirche an der Straße sich befindet.[3]) (Abbild. S. 14.)

Diese tiefempfundene Tafel stellt nach Art der sog. Waffen Christi[4]) den leidenden Heiland vor dem Kreuze stehend in sehr lebensvoller Weise dar, wie er von einem Mönch im Franziskanerhabit verehrt wird.

Gleich einer Vision, mit ausgebreiteten Armen, tritt Christus vor ihn: der feinste Rhythmus belebt die hoheitsvolle und ergreifende Gestalt, deren leise geneigtes Haupt Gnade und liebevolles Erbarmen ausspricht.[5]) Tief in Schauen versunken, kniet der Mönch vor der göttlichen Erscheinung; man kann das Versunkensein in Betrachtung eines Gegenstandes, verbunden mit tiefer Ehrfurcht, nicht sprechender darstellen! Im Hintergrund sieht man das Kreuz mit einigen Leidenswerkzeugen.

Die ursprüngliche Fassung hat sich gut erhalten: lichtblau, weiß und braun geben einen feingestimmten Farbenakkord.

Die Zuteilung an Loy Hering ist ganz sicher: der Typus des Erbärmdechristus, der betende Stifter, Faltenstil und Technik lassen über seine Urheberschaft keinen Zweifel aufkommen. Der Stifter ist jedenfalls ein Dietfurter Bürger, der sich zu jener Zeit die Gründung eines Franziskanerklosters angelegen sein ließ: die anstoßende Frauenkirche war als Klosterkirche ausersehen.[6])

---

[1]) Vestibül, Nr. 6734. H. 0,56 m, Br. 0,40.

[2]) Stadt Dietfurt, O.-Pf.

[3]) Den gütigen Hinweis auf dieses Werk verdanke ich Herrn Dr. Fr. Hofmann.

[4]) H. Detzel, Christliche Ikonographie I, S. 454.

[5]) Möglich ist eine Anregung durch Dürers Erbärmdebild B. 20.

[6]) Gütige Mitteilung des Franziskanerkonventes in Dietfurt. Das T im Wappen bezieht sich wohl auf die IV. Antiphon der Laudes in festo Stig. s. Francisci (17. Sept.):

Crucis signum Tau littera
fronti Francisci scribitur:
quae varie distinguitur
miranda lucis opera.

In das gleiche Jahr gehört die kleine Grabplatte

des Chorherrn Clemens Weickmann

im Eichstätter Mortuarium.[1])

Das fein empfundene Brustbild spricht sehr bestimmt für Loy Hering. Weickmann hatte sich zu Lebzeiten eine große Grabplatte fertigen lassen. Aber Differenzen zwischen dem Domkapitel und den Testamentariern brachte es dahin, daß ihnen nur »vergönnt« wurde, ein »kleins stainle mit einem kelchle« zu legen; ein Epitaph durften sie nicht errichten.[2]) Das kleine »stainle« haben wir vor uns.

Sogleich fesselt aber ein weiteres, größeres Brandenburgdenkmal, das aus Herings Werkstätte hervorging, unsere Aufmerksamkeit, nämlich

Das Epitaph der Markgrafen Friedrich und Georg von Brandenburg**

in der Klosterkirche zu Heilsbronn.

Zwischen Eichstätt und Ansbach bestanden so viele Beziehungen der verschiedensten Art, daß der Name Loy Herings am Brandenburger Hof längst bekannt sein mußte; es kann deshalb nicht auffallen, daß der Meister beauftragt wurde, ein monumentales Epitaph für den Markgrafen Georg den Frommen und seinen Vater, den unglücklichen Friedrich d. Ä., der seit 1515 in der Plassenburg wegen Geistesumnachtung interniert war, zu schaffen. Wie gewöhnlich besitzen wir aber keinen urkundlichen Beweis, sondern sind auf Stilkritik angewiesen, deren Resultat aber ein ganz zweifelloses ist.

Wann entstand das Denkmal?

Nach einer archivalischen Mitteilung Stillfrieds[3]) findet sich in dem Tagebuch des Kornschreibers Kern pro 1548 folgender Eintrag: »Micheln diners meines genedig. Camerer hab ich geschriben von des gitters wegen für meines gn. H. Marggrav Georg grabstein. — Michel Camerer hat mir 23 Thaler vberantwordt dem Maler von dem gitter vnd zu fassen. — Marggraf Georg Monumentum ist gar gefertigt mit Fürhang vnd allem.«

Der Eintrag spricht von einem »Fürhang«. Solche gebrauchte man zu Lebzeiten derer, die sich selbst Epitaphien errichtet hatten. Da nun Markgraf Friedrich 1539, sein Sohn Georg aber 1543 starb, so hätte ein Vorhang um 1548 keinen Sinn. Es dürfte daher bei Stillfried eine Irrung vorliegen, und statt 1548 die Jahreszahl 1538 zu setzen sein. Dann wäre der »Fürhang« erklärlich.

Das Monument gehört zu den größten[4]) und bedeutendsten, die unser Meister geschaffen hat.[5])

Vor einer kassettierten Apside steht das Kruzifix in voller Mitte; zu dessen Füßen kniet rechts (heraldisch) Markgraf Friedrich, links Markgraf Georg. Diese Figurengruppe umrahmt eine Renaissancearchitektur: der zweigeschossige Sockel enthält im unteren Geschoß zwei Inschrifttafeln mit Versen »in feinem Lateinischen und folgenden selbiger Zeit noch passirlichen teutschen Versen«,[6]) im oberen aber in vier Nischen, die nach Art einer Zwerggalerie gebildet sind, Ahnenwappen mit reichem Helmschmuck.

Die Seitenpilaster ruhen auf einem postamentartigen Unterbau, dessen Füllungen zum Schönsten gehören, was Hering im Ornament geschaffen. Je acht Ahnenschilde bedecken die schmalen Pilaster bis an die freigebildeten Kapitäle. Ein dreieckiger Kompositgiebel mit dem Brandenburger Wappen in der Lünette schließt den Aufbau. (Abbild. S. 87.)

Nach jeder Beziehung bekundet er sich als Loy Herings Werk: die Akanthusrahmung der Schrifttafeln, die Helmdecken der Wappen, die Kalksintereinlagen, die herrlichen Ornamente, deren Parallelen am Willibalddenkmal und am Morizbrunner Altar sich finden; die eingekerbten Kugeln auf den Verkröpfungen des Hauptgesimses, die Form des Giebels: das alles sind charakteristische Motive des Eichstätter Meisters. Der Aufbau ist keineswegs einwandfrei, aber selbständig und monumental ist er. Die feine Wirkung des Solnhofer Steines erhöhte sich ursprünglich durch zahlreiche Vergoldungen und farbige Behandlung der vielen Wappen.

Ganz hervorragend ist der künstlerische Wert der Figurengruppe. Welche Hoheit besitzt dieser Christus! Man wird kaum an das Leiden erinnert, sondern viel mehr an das »regnavit a ligno Deus«. Die Körperbildung zeigt jene schlanken Formen, jene feinempfundene Plastik, jene Behandlung des fliegenden Lendentuches, die für Herings Christusdarstellungen typisch sind. Und was

[1]) Östliches Schiff, Ostreihe Nr. 1.

[2]) K. Pr. Nr. 9, 1537, 26. Okt. und 3. Nov.

[3]) Stillfried. Kloster Heilsbronn, 1877, S. 152—157. Ohne genaue Quellenangabe.

[4]) H. 3,95 m, Br. 1,70 m.

[5]) Abbild. Altfränkische Bilder, 1900, S. 5, J. B. Hocker, Heilsbronner Antiquitätenschatz, 1731, p. 11. T. VIII und Klassischer Skulpturenschatz, II, 1898, Nr. 280.

[6]) Hocker a. a. O., S. 11.

für markante, charaktervolle Gestalten treten uns in den beiden Markgrafen entgegen! Wie stilvoll sind diese Köpfe modelliert, trotz der vielen realistischen Details der Porträtbildung! Und wie sprechend beseelt zeigt sich der Ausdruck namentlich in der Physiognomie des Markgrafen Georg!

Auch diese beiden Gestalten, die wie das Kruzifix fast ganz vollrund gebildet sind, sprechen ausschließlich für Loy Hering;[1]) die vielen Parallelen, die wir kennen gelernt haben und noch kennen lernen werden, lassen keinen Zweifel aufkommen.

Das Denkmal war ursprünglich von einem Gitter umgeben und befand sich links vom fürstlichen Grab an der Mauer gegen die Ritterkapelle zu. In neuerer Zeit wurde es an die westliche Abschlußwand des nördlichen Seitenschiffes versetzt, wo es leider durch Feuchtigkeit Schaden zu leiden beginnt.

Außer dem Brandenburger Epitaph gehört in das Jahr 1538 noch

Das Rechenbergdenkmal in Ostheim.**[2])

Balthasar von Rechenberg ließ das umfangreiche Denkmal der Inschrift zufolge seinen Eltern und Großeltern errichten.[3])

Der architektonische Aufbau des Epitaphs ist schlicht; je acht Ahnenwappen schmücken die Pilaster; in der Lünette des Rundbogengiebels prangt das Rechenbergwappen in reichem Helmschmuck. Die Anordnung von fünf Inschrifttafeln im Sockel befriedigt weniger, aber die Bestellung verlangte es.

Gleich schlicht wie die Architektur gestaltet sich die figürliche Szene; unter einer Renaissancehalle erhebt sich das Kruzifix. Zur Rechten knieen in voller Rüstung Erkinger und Ernst von Rechenberg, links deren Gemahlinnen Irmengart Truchsessin zu Baldersheim und Cäcilie von Ahelfingen. Die Komposition leidet an formaler Trockenheit, die der Meister allerdings durch Einfügung der Säulenhalle im Hintergrund etwas gemildert hat, dagegen ist das Figürliche an sich schön und charakteristisch wie immer.

Die Bestellung ist wohl erklärlich, wenn man die Nähe Eichstätts bedenkt; außerdem war Erchinger von Rechenberg Kanonikus dortselbst. — Von zwei weiteren Epitaphien Loy Herings in Ostheim wird später die Rede sein.

Zum Jahre 1538 haben wir noch eine Arbeit Loy Herings zu erwähnen:



DENKMAL DER MARKGRAFEN FRIEDRICH UND GEORG IN DER KLOSTERKIRCHE ZU HEILSBRONN

Das Denkmal der Dorothea von Wolfstein in Crailsheim.

Adam von Wolfstein, ein Neffe des Eichstätter Dompropstes Johannes von Wolfstein,[4]) war in erster Ehe mit Dorothea geb. von Absberg vermählt. Sie starb kinderlos im Jahre 1538 und fand ihre Ruhestätte in der

[1]) Fr. Hofmann, Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg (S. 79), hat das Denkmal infolge irriger Quellendeutung dem Lukas Grunenberg zugeschrieben, aber inzwischen den Irrtum korrigiert, wie dem Verfasser aus persönlicher Besprechung bekannt ist.

[2]) Vergl. Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1904, Nr. 19, S. 148.

[3]) H. 3,20 m, Br. 1,60 m. Zur Genealogie: Biedermann, Canton Altmühl, Tab. CCXXXIV, Balthasar von Rechenberg war mit Afra von Knöringen einer Tochter des Ulrich von Knöringen (S. 70), vermählt b. Tab. CXXXVII.

[4]) Köler, Hist. Genealog. . . . de Wolfstein, S. 107 u. S. 110, Nr. 11.

Johanniskirche zu Crailsheim; dort befindet sich das ansprechende Epitaph, das ihr Meister Loyen schuf.[1])

Die Darstellung ist ganz singulär unter Loy Herings Epitaphtypen und wurde entweder von der Verstorbenen selber oder von deren Testamentsvollstreckern Hans Christoph von Absberg und Hans Bartelmes von Welberg[2]) angegeben; es handelt sich nämlich um eine Verherrlichung der »guten Werke«. (Abbild. S. 88.)



EPITAPH DER DOROTHEA VON WOLFSTEIN † 1538
Crailsheim, Johanneskirche
Aufnahme der Denkmälerinventarisation des Königreichs Württemberg

Zur Rechten des Kreuzes kniet die Edelfrau und reicht einem Armen ein Gewand. Der Gekreuzigte wendet sein Haupt der Spenderin zu und spricht mit ihr. Auf einem Spruchband lesen wir, was er sagt: »Warlich ich sage eich was ier dan habt diesen meinen geringsten, das hapt ier mier than«. Die Edelfrau antwortet: »herr wenn haben wier dich nacket gesehn vnd haben dich Beklait«.

Die Gruppe ist mit feinem Linienverständnis komponiert und wirkt besonders intim durch die innere seelische Verbindung der Personen, die überzeugend sich ausspricht. Christus wendet sich in unmittelbarer Ansprache der knieenden Frau zu, die voll lebendigem ehrfurchtsvollen Glauben zu ihrem Erlöser aufschaut und ihre innere Empfindung naturgemäß bekräftigt, indem sie die Linke beteuernd auf die Brust legt. Der Bettler erinnert an die Gestalt eines der Altväter auf dem Gozmanepitaph.

Eine Profilleiste umrahmt die Tafel.

Kehren wir aus der Ferne wieder nach Eichstätt zurück! Mit großer Entschiedenheit, Reformen durchzuführen, wo solche nötig waren, hatte Bischof Christoph von Pappenheim im Jahre 1536 nach Gabriels Tod den Hirtenstab der Eichstätter Kirche ergriffen. Aber schon am 19. Juni 1539 ereilte ihn der Tod. Bei so kurzer Regierung ist es nicht auffällig, wenn Loy Hering, soviel wir wissen, nur zwei Aufträge für diesen Bischof auszuführen hatte: ein Sakramentshäuschen und das Grabdenkmal des Bischofs.

Das Sakramentshäuschen in Buchenhüll.[3])

Die mit einem Rautengitter verschlossene Repositionsnische wird von einer Ädicula umrahmt, wie sie Hering für Epitaphien wiederholt geschaffen hat. In dem halbrunden Tympanon sieht man die Halbfigur des »Schmerzensmannes«; in den gekreuzten Armen trägt er Geißeln und Rutenbündeln wie auf dem Absbergdenkmal und dem Wildensteinepitaph in Breitenbrunn.

Das Epitaph des Bischofs Christoph von Pappenheim**

befindet sich seit einigen Jahren im Mortuarium neben dem herrlichen Kruzifix unseres Meisters.[4])

Das Epitaph wurde nicht bei Lebzeiten angefertigt, aber im Testament hatte der Bischof Bestimmungen darüber getroffen. Seine Vettern, der Domdekan Georg von Pappenheim, nachmals Bischof in Regensburg und Kanonikus Sigmund von Pappenheim sollten neben ihm knieend dargestellt werden. Das Domkapitel war aber dagegen und »die seind gutwillig dauon abgestanden«.[5])

Das Epitaph ist in Form eines Triptychon gestaltet.[6]) Das Mittelstück trägt in dem konsolenförmigen Sockel das Allianzwappen Pappenheim-Hochstift; über den inkrustierten

[1]) Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg, von Dr. Paulus; Jagstkreis, S. 50, Abbild. S. 51. H. 0,77 m, Br. 0,63 m. Ohne Zuteilung.

[2]) Köler a. a. O., S. 110, Anm. 11.

[3]) Früher in der Sakristei, seit einigen Jahren neben dem Hochaltar eingemauert. H. 1,20 m. Br. 0,65 m.

[4]) Vergl. Schlecht, 1897, S. 106 u. Anm. 4.

[5]) K. Pr. Nr. 10, S. 24 b. Anhang S. 120, Nr. 21.

[6]) Mittlere Höhe 2,25 m, Breite 1,50 m.

Pilastern erhebt sich ein inkrustiertes Gebälk mit Dreiecksgiebel, den das Wappen des Bistums schmückt. Auch die Seitenflügel sind mit Dreiecksgiebeln überdacht und deren Lünette als Muschel behandelt wie am Azartdenkmal. Im Sockel vermitteln Delphine ähnlich denen am Willibaldsdenkmal und an den Epitaphien des Jobst von Wetzhausen den Übergang zum Mittelstück, aber weniger glücklich als dort. (Abbild. S. 16.)

Eine segmentförmig überwölbte Nische nimmt die Hauptszene auf, eine Art sacra conversazione: Maria kniet an der Leiche des göttlichen Sohnes, in tiefes schmerzliches Sinnen versunken. Hinter dieser ergreifenden Gruppe sind die Heiligen der Diözese versammelt: Willibald, Richard, Wunibald und Walburga; sie weilen in stiller, tiefer Betrachtung der Szene vor ihnen.

In der Nische des Seitenflügels zur Rechten kniet der Bischof; die Apostel Philippus und Simon empfehlen ihn. Links sehen wir St. Christophorus und Sebastian.

Herings vornehme Auffassung und edle, lebensvolle Charakterisierunggabe spricht aus all diesen Figuren.

So hat also Loy Hering ein Epitaph geschaffen, würdig des Bischofs, von dem die Inschrift mit voller Wahrheit sagt, daß er gewesen sei »divini cultus ecclesiasticaeque dignitatis amantissimus«.

Dem gleichen Jahre müssen wir endlich noch zuweisen

Das Epitaph des Friedrich und Albrecht von Leonrod**

in der Leonrodschen Kapelle des Domes zu Eichstätt.

Der Kanonikus Friedrich von Leonrod war am 22. April 1539 verschieden, sein Bruder Albrecht, Hofmeister des Hochstiftes, folgte ihm 1543 im Tode. Das Epitaph kann möglicherweise schon vor 1539 entstanden sein, aber sicher nicht wesentlich früher.

Friedrich von Leonrod hatte in seinem Testament verordnet, dass »dem leiden Christi Zu lob ehre vnd danckhbarkeit« alle Freitag in der Leonrodkapelle »die messe de passione« gelesen und nach Vollendung derselben das »Tenebrä facte sunt« gesungen und zwölf arme Personen beschenkt werden sollten.[1]) Diese Verehrung des Leidens Christi, ein treubewahrtes Erbe der christlichen Vorzeit, bestimmte denn auch den Gegenstand der Darstellung auf dem Epitaph. Wir haben schon darauf hingewiesen, daß die Eichstätter Kanoniker den gewöhnlichen Epitaphtypus, den Hering nach auswärts oft genug zu bilden hatte, glücklicherweise vermieden: beim Leonrodschen Denkmal bestand aber ein spezieller Grund für die Kreuzesdarstellung; man wählte aber auch hier den besonderen Augenblick, in dem der Soldat die Seite Christi mit der Lanze durchbohrt.[2])

Das Kreuz erhebt sich unter einer perspektivischen Halle, deren Säulen und Kapitäle denen am Denkmal in Münden sehr ähnlich sind. Die beiden Brüder knieen rechts und links zu Füßen des Kreuzes, während man im Hintergrund die Gruppe der hl. Frauen und Johannes gewahrt. (Abb. S. 112.)

Das einfache Motiv ist mit liebevollster Sorgfalt durchgearbeitet. Wie ergreifend wirkt der Ausdruck des Schmerzes in den Zügen Christi! Welch charakteristische Gestalten treten uns in den beiden Stiftern entgegen! Welcher Adel der Form und des Ausdruckes ist dem Ganzen eigen!

Die Technik zeichnet sich wie häufig durch eine miniaturähnliche Feinheit aus.

Nunmehr stehen wir bei dem Jahre 1540. Ein reiches Lebenswerk hat der Meister hinter sich, aber sein Schaffen ist durchaus noch nicht abgeschlossen, sondern erstreckt sich in fast ungebrochener Kraft noch auf mehr denn zehn Jahre. Ehe wir aber die Schöpfungen der folgenden Jahre betrachten, seien ein paar Werke des Meisters eingeschaltet, die nicht datiert sind, aber jedenfalls zwischen 1530—1540 entstanden. Zunächst

das Sakramentshaus in der Dominikanerkirche zu Eichstätt.*

Abt Georg war, wie schon berichtet wurde, zu Anfang der dreißiger Jahre von Auhausen nach Eichstätt übergesiedelt und hatte sich bei den Dominikanern niedergelassen. Die Pension, die der Brandenburgische Hof infolge eines Vergleiches vom Jahre 1534 für ihn und den Prior zusammen zu leisten hatte,[3]) setzte ihn in den Stand, auch künftig manche Summe für künstlerische Aufträge zu reservieren. So stiftete der Abt, wie wir schon gesehen, im Jahre 1536 das Relief des letzten Gerichtes für den neuen Friedhof in Eichstätt. Er bezeigte aber auch den Dominikanern seine Dankbarkeit, indem er, wohl einem eigenen inneren Drange folgend, das Sakramentshaus, das er in Auhansen hatte

[1]) K. Pr. Nr. 10, S. 16 ff.

[2]) Abbild. Altfränkische Bilder 1900, S. 4 und Eichstätts Kunst, S. 37.

[3]) P. Bl. 1870, S. 177.

errichten lassen, im Chor der Dominikanerkirche wiederholen ließ.

Dasselbe befindet sich an der rechten Wand des Chores hinter dem jetzigen Rokokoaltar.[1]) Der Aufbau ist der nämliche wie in Auhausen, nur fehlen die Stufen, die einen viel größeren Eindruck erzielen würden. Statt der Kandelabersäulen zu seiten der Sakramentsnische sehen wir hier inkrustierte Pilaster; das Gebälk darüber mit den Engelfiguren ist ganz weggeblieben; der Gesamteindruck, den der Aufbau hervorbringt, ist trockener, spröder als in Auhausen.



PORTRÄT KAISER KARL V.
Eichstätt

Die figürlichen Darstellungen blieben die gleichen, nur wurde das Relief des Mannaregens unterhalb der Nische, das letzte Abendmahl über derselben angebracht.

Zu Füßen des Sakramentshauses liegt Abt Georg begraben. Er starb 1552 im 87. Lebensjahr, im 22. seines Exils, wie der Grabstein sagt.

Der Grabstein ist gleichfalls eine Wiederholung des in Auhausen befindlichen, aber die Inschriftentafeln zeigen nicht mehr die antike Form wie dort, sondern die Akanthusrahmung, die Hering seit ungefähr 1522 immer gebrauchte, sofern er nicht eine einfache Profilierung vorzog.

Diese Wiederholungen, die wir auch bei Jobst von Wetzhausen getroffen haben, sind auf direkte Wünsche der Besteller zurückzuführen

Hier werden wir am füglichsten eines weiteren Sakramentshauses gedenken, das aus Herings Werkstätte hervorging, von dem aber nur ein Fragment erhalten ist.

In Walting (an der Altmühl) sieht man an dem Hause Nr. 30 ein halbrundes Tympanon mit der Figur Gottvaters eingemauert. Es ist dieselbe Figur, derselbe Stil, dieselbe Technik, auch dieselbe Inschrift wie bei der gleichnamigen Gestalt am Auhauser und Eichstätter Sakramentshaus. Es handelt sich also zweifellos um ein Fragment von einem Werke Loy Herings. Sollte man es nicht mit dem Tympanon des Sakramentshauses der abgebrochenen Pfarrkirche zu tun haben?[2]) Wenn das Trinitätsrelief des Bischofs Moriz von Hutten im Jahre 1818 seinen Weg nach Rupertsbuch nehmen konnte, ein großes Epitaph nach Pollenfeld,[3]) dann konnte recht wohl das Tympanon des zertrümmerten Sakramentshauses nach Walting wandern. Vorhanden war ja ein Sakramentshaus.[4])

In die Zeit zwischen 1530—1540 müssen wir endlich auch

die Porträtbüsten Karl V. und Wilhelms von Bayern

einreihen. Sie befinden sich im Domkreuzgang zu Eichstätt. (Abbild. S. 90 u. 91.)[5]) Beide sind von gleicher Größe und von dem gleichen Rahmen umschlossen, einer segmentförmig überwölbten Nische, deren Untersicht Kassettenfelder mit Rosetten beleben. Die beiden

[1]) H. 4 m, Br. 0,80 m.

[2]) Die traditionelle Mitteilung der Besitzer, die Figur stamme von einem Grabdenkmal aus der Peterskirche in Eichstätt, ist offenbar ein Irrtum. An Grabdenkmälern findet man nie die Figur Gottvaters, das kommt erst bei Herings Nachfolgern vor; auch spricht hiegegen ganz bestimmt die Inschrift, die auf der Umrahmung des Bogens eingemeißelt ist (Fiat misericordia tua Domine super nos, quemadmodum speravimus in te), überdies besteht kein Anhaltspunkt, daß aus der Peterskirche Epitaphien entfernt wurden.

[3]) P. Bl. 1864, S. 197. Das Epitaph ist eine Replik des Reichenaudenkmals von Hans Peuerlin.

[4]) Bischof Moriz von Hutten wurde zu Füßen desselben begraben: »liegt vor dem Hochwürdig Sacramentshäußlin und zwischen dem Frontaltar der heil. Dreifaltigkeit, den er hat machen lassen, ein kunstlich Werk.« Vgl. Eichstätts Kunst, J. Schlecht, S. 27, Anm. 75.

[5]) Die offiziellen Verhandlungen, sie aus dem Rückgebäude des Hauses C 231 dahin zu verbringen, wurden während der Drucklegung eröffnet.

Reliefbildnisse waren also ursprünglich offenbar als Pendants angebracht.

Wie auf dem Titianschen Gemälde von 1533 und dem Behamschen Stich von 1531 trägt der Kaiser ein Brokatwams, das den Halsteil des vielgefältelten Unterkleides frei läßt, und darüber eine Schaube. Das Haupt ist mit einer tellerartigen Mütze bedeckt, außerdem trägt der Kaiser Handschuhe. Die Kette des goldenen Vließes hängt über dem Wams.

Die Porträtähnlichkeit läßt keinen Zweifel aufkommen, daß wir tatsächlich die Reliefbüste Karl V. vor uns haben. Das vornehme Gepräge der Erscheinung des Kaisers hat Meister Loyen mit der ihm eigenen feinen Beobachtung sprechend ausgedrückt. Das vornehme Kostüm unterstützt diesen Eindruck wesentlich.

Auch über die Identität des zweiten Bildnisses lassen die sonstigen Porträts Wilhelms IV. auf Bildern und Münzen keinen Zweifel übrig.

Der Herzog trägt pelzbesetzte Schaube über einem bis an den Hals zugeknöpften Wams. Er ist barhaupt, trägt aber wie der Kaiser Handschuhe. Die lebensvollen Züge mit den Stirnfalten tragen etwas ausgesprochen Ernstes an sich.

Beide Bildnisse sind fast vollrund gearbeitet und, technisch betrachtet, äußerst sorgfältig behandelt. Sowohl die Technik wie der Faltenstil, überhaupt die ganze künstlerische Ausdrucksweise sprechen unbedingt für Loy Hering. Ob er nach Stichen gearbeitet oder nach der Natur, vermögen wir nicht zu entscheiden; das letztere ist durchaus nicht ausgeschlossen. Vielleicht schon mehr als 200 Jahre befanden sich die Büsten unbeachtet in einem Rückgebäude; welches war wohl ihre ursprüngliche Bestimmung?

Am nächsten liegt die Annahme, daß sie über Kaminen oder Portalen angebracht waren.[1])

Wer aber war der Besteller? Seit 1521 war Herzog Ernst von Bayern, der Bruder Wilhelms, Dompropst in Eichstätt. In ihm dürfen wir wohl den Besteller der vortrefflichen Büsten vermuten. Wer hätte außer ihm damals in Eichstätt Veranlassung gehabt, gerade das Porträt des Herzogs von München ausführen zu lassen? Sie werden wohl seinen Hof in Eichstätt geschmückt haben und er ließ sie bei seiner Resignation, die 1545 erfolgte, an Ort und Stelle, bis sie die Barockzeit bei einem Umbau auf die Seite schaffte.

[1]) Am Rathaus zu Altenburg kommen derartige Halbfiguren an einem Erkerfries vor. Fritsch, Denkmäler deutscher Renaissance V, 2.

Nunmehr können wir die chronologische Darstellung der Werke unseres Meisters fortsetzen und wenden uns zum Jahre 1540.

Da begegnet uns zunächst in Eichstätt

das Epitaph des Kanonikus Erkinger von Rechenberg.*

Es befindet sich im Dom gegenüber dem Wirsbergdenkmal und stimmt im architektonischen Aufbau genau mit dem Leonroddenkmal überein. Nur die Inschrifttafel entbehrt des Akanthusrahmens.[2])



PORTRÄT DES HERZOG WILHELM IV. VON BAYERN
Eichstätt

Das figürliche Relief zeigt den Kanonikus knieend vor der hl. Dreifaltigkeit. Der Apostel Thomas empfiehlt ihn.[3]) Die Trinitätsdarstellung ist nicht die Dürersche, sondern der Meister wählte hier den älteren Typus des Gnadenstuhles: Gottvater hält das Kruzifix in den Armen. Im Hintergrund sieht

[2]) H. 1,60 m, Br. 0,80 m.

[3]) Erkinger von Rechenberg war nach Ausweis der Ahnenwappen ein Sohn des Erkinger von Rechenberg († 1492) und der Irmelgart geb. Truchsessin von Baldersheim. Balthasar von Rechenberg, deren Enkel, errichtete ihnen und seinen Eltern ein Epitaph in Ostheim. Vergl. S. 87.

Die genealogische Darstellung bei Falkenstein, II, S. 64 ist falsch.

man eine Renaissancehalle mit Fruchtgehängen zwischen den Säulen.

Die Szene ist mit dem Formensinn und der Charakterisierungsgabe Herings in malerischem Relief wirkungsvoll durchgebildet. Der Stifter namentlich und der Apostel zeichnen sich durch sprechende Individualisierung aus.



A. DÜRER ANBETUNG DER KÖNIGE
Aus dem »Marienleben« (1510)

Auch der

Grabstein Erkingers von Rechenberg

ist in Loy Herings Werkstätte entstanden.[1]) Das ganz flache Relief, das sich dem Konturenstil nähert, spricht gleichwohl die Züge des greisen Domherrn mit prächtiger Schärfe und Plastik aus.

[1]) Westwand des Mortuariums, erstes Joch von Süden.

Dem gleichen Jahre müssen wir zuzählen

das Epitaph des Kaspar Adelmann von Adelmannsfelden.**

Er starb allerdings erst im Jahre 1541. Da er sich aber am 30. Januar 1540 einen Jahrtag am Domstift zu Eichstätt stiftet, so werden wir die Vollendung des Epitaphs in die gleiche Zeit zu versetzen haben.[2])

Es befindet sich an der Nordwand des Mortuariums und stellt die Anbetung der drei Könige dar.[3]) Wie häufig haben wir es mit der Übersetzung eines Dürerstiches ins Plastische zu tun; als Vorlage diente die gleichnamige Darstellung in Dürers Marienleben; der Meister hat aber das Original sehr frei und mit dem ihm eigenen Geschmack benützt, Dürers Typen milder, edler gestaltet und den Draperien seinen ruhigeren Stil aufgedrückt. Das Porträt des greisen Domherrn zeichnet sich durch feinste Charakteristik aus; wie sprechend ist der Ausdruck von Güte und Milde in den Zügen getroffen! Eine geschmackvolle Ädicula mit Kandelabersäulchen und Rundbogengiebel umrahmt das intime, wundervoll ausgeführte Relief. (Abbild. S. 93.)

Ein weiteres Epitaph dieses Jahres befindet sich in der Vorhalle der Gottesackerkirche:

das Denkmal des Weihbischofs Antonius Braun.

Es ist klein,[4]) aber infolge seiner miniaturhaften Ausführung ein wahres Kabinettstück.[5]) Der Weihbischof kniet zu den Füßen des Kreuzes. Er ist mit faltenreichem Superpelliceum bekleidet, wie wir es ähnlich bei dem Epitaph des Dompropstes Friedrich von Brandenburg gesehen. Links vom Kreuz ruhen Wappen, Inful und Stab.

[2]) Vergl. über ihn: Fr. X. Thurnhofer, Bernhard Adelmann von Adelmannsfelden, 1900, S. 12—13.

[3]) Abbild. Sammelbl. des Hist. Ver. Eichstätt 1897, S. 102 und Eichstätts Kunst, S. 53. H. 1,45 m, Br. 0,97 m.

[4]) H. 0,70 m, Br. 0,50 m.

[5]) Abbild. Sammelblatt des Hist. Ver. Eichstätt 1898, S. 105 und Schmid, Geschichte des Georgianum, S. 91.

Dieses einfache Motiv wirkt groß und bedeutend wegen der Wahrheit und Tiefe des Ausdruckes, der sowohl aus dem Christus wie aus der scharf individualisierten Gestalt des Weihbischofs spricht; die künstlerische Kraft des Meisters ist noch ganz frisch, wie man hier deutlich sieht.

Eine Profilleiste mit breiter Platte umrahmen in anspruchsloser Weise das köstliche Relief.

In der Nische erhebt sich zur Rechten das Kruzifix, vor dem Jörg Leonrod betet;[2]) hinter ihm knieen zwei Söhne.[3]) Das Kruzifix sowohl wie der Ritter in seiner vornehmen Rüstung, sein ausdrucksvolles Porträt, der Figuren- und Architekturstil, die feine Technik, das alles spricht ausschließlich für Loy Hering.

Das Jahr 1541 sah wiederum die Vollendung eines großen Monumentalwerkes,



RELIEF VOM EPITAPH DES KASPAR ADELMANN VON ADELMANNSFELDEN († 1541)
Eichstätt, Mortuarium

Außerhalb Eichstätt begegnet uns im Jahre 1540

das Epitaph des Wilhelm Jörg von Leonrod

in der Pfarrkirche zu Hilpoltstein.*

Wilhelm Jörg von Leonrod war Hofmarschall bei Ottheinrich und Pfleger zu Hilpoltstein.

Das ansprechende Denkmal ist als einfachste Ädicula mit Dreiecksgiebel behandelt.[1]) (Abbildung S. 94.)

der Kreuzigungsgruppe

auf dem östlichen Friedhof in Eichstätt.

[1]) H. 2,00 m, Br. 1,22 m.

[2]) Im Hintergrund der Nische sehen wir das fünffache Jerusalemkreuz, das uns schon mehrmals begegnete: Jörg von Leonrod war nämlich mit Ottheinrich im Jahre 1521 im heiligen Land gewesen und war jedenfalls Ritter vom hl. Grab geworden. Sein Porträt findet sich auch auf der Tapete, die Ottheinrich zur Erinnerung an die Pilgerreise wirken ließ, jetzt im Bayerischen Nationalmuseum (Saal 26).

[3]) Zur Genealogie: Biedermann, Kanton Altmühl, Taf. LIII. Die beiden Söhne sind Ludwig († 1558: er besitzt in Padua ein schönes Epitaph) und Philipp († 1599), begraben zu Balmershausen.

Abt Georg von Auhausen hatte für denselben 1536 das Relief des letzten Gerichtes anfertigen lassen, ein anderer Donator stiftete 1541 die Kreuzigungsgruppe.[1]) Am Kreuzesstamm sind in einem Medaillon die Anfangsbuchstaben seines Namens: B L angebracht. Die Lilie dazwischen läßt auf ein bürgerliches Wappen schließen. Wäre der Stifter adelig gewesen, so wäre sicher sein Wappen nach allen heraldischen Anforderungen eingemeißelt worden. Auf zwei später zu besprechenden Epitaphien in Ingolstadt hat Hering das bürgerliche Wappen der Verstorbenen auch mit den Anfangsbuchstaben des Namens versehen.[2]) Leider finden sich über die Person des Stifters keine Anhaltspunkte.[3]) Es sei noch beigefügt, daß auch auf dem Talarsaum des Johannes das Stifterzeichen wiederkehrt.

Meister Loven arbeitete also wiederum an einer Darstellung der erschütternden göttlichen Tragödie auf Golgatha, der sein Meißel so oft gedient. Er hat das große Mysterium hier von einer neuen Seite dargestellt: sein Kruzifix im Mortuarium schildert den Tod des Gottmenschen; hier läßt er uns Zeuge sein des Abschiedes, den der Herr von seiner erhabenen Mutter nimmt; er empfiehlt sie Johannes: »Johannes nim war das ist dein mutter«, so lesen wir am Mantelsaum des Apostels.

Um diesen Augenblick also handelt es sich. Der leidende Erlöser wendet seinen Blick der Mutter und dem Apostel zu und aus dem zum Sprechen geöffneten Mund vernehmen wir die Worte, die der Meister in naiver Weise am Gewande des Apostels angebracht hat.

Unten steht, vom tiefsten Leide niedergebeugt, Maria, so niedergebeugt, daß sie zusammeuzubrechen droht. Johannes ist schnell herzu geeilt, wie seine Stellung und sein fliegender Mantel beweisen, um sie zu unterstützen und aufzurichten.

Die Charakteristik der Figuren ist ebenso realistisch prägnant wie ideal gehalten. Der hoheitsvolle Typus Christi, die edle Erscheinung Mariens, die mit Dürer nichts zu tun hat und die liebevolle Besorgnis und männliche Entschlossenheit des Apostels: das alles ist mit scharfer Naturbeobachtung, aber in edelster Stilisierung ausgesprochen. Die Originalfigur der Magdalena, die zur Linken des Kreuzes kniet, ging leider zugrunde und wurde im 18. Jahrhundert durch eine mittelmäßige Arbeit ersetzt. Bei einer ähnlichen Kreuzigungsgruppe in Xanten kniet neben Magdalena der Stifter; ob es wohl bei unserer Kreuzigungsgruppe auch so war?

Der Eindruck dieses monumentalen Werkes ist ein tiefer und ergreifender; hat ja der Meister die zartesten Saiten des Menschenherzens angeschlagen: der Abschied des unschuldig Sterbenden von der Mutter. Kein Haschen nach Effekten, keine Absichtlichkeit stört diesen Eindruck, aber die Feinfühligkeit des Meisters setzt vertiefte Beobachtung beim Beschauer voraus.

Die Zuteilung an Loy Hering gestattet keinen Zweifel; der Typus Christi, die Modellierung des Körpers, der Faltenstil des fliegenden Lendentuches teilen dieses Werk unbe-



EPITAPH DES JÖRG VON LEONROD † 1540
Hilpoltstein, Stadtpfarrkirche

[1]) Abbild. Eichstätts Kunst, S. 90.

[2]) S. 99.

[3]) Die angesehene Familie der Bonschab führte zwei Lilien im Wappen. Für Lienhart Bonschab, »langjährigen Bürgermeister«, wird 1604 ein Jahrtag gestiftet. (R. A. Domkapitelurkunden, Fasc. 171; ebenda Fasc. 175 das Siegel seines Sohnes Lorenz und Fasc. 179 seines Sohnes Quirinus, Abt zu Tegernsee, 1629.) Es läßt sich aber nicht nachweisen, ob die Familie schon um 1540 in Eichstätt lebte, auch ist die Voranstellung des Familiennamens bei Signierungen nicht häufig. Auch bei den bürgerlichen Familien der »Lang« in Franken und Bayern findet sich das Lilienmotiv. (Siebmacher V, 2. T. 70 u. 89.) Sollte vielleicht der Weinschenk Balthasar Lang, auf den die Buchstaben B L genau passen, in Frage kommen? Er war sicher ein vermöglicher Mann, denn er erscheint 1553 als fürstlicher Kastner von Hirschberg (R. A. II. N 2. Nr. 148, S. 155 b) und 1558 als solcher zu Eichstätt. (R. A. II. M 4. Nr. 47, S. 54). Sein Divortium mit der Heringschen Familie kennen wir. (S. 8).

dingt dem gleichen Meister zu, der das Kruzifix im Mortuarium, das in der Domdechantei und soviele andere geschaffen. Die Gruppe von Maria und Johannes sieht man en miniature schon auf dem Epitaph des Friedrich und Albrecht von Leonrod im Hintergrund der Szene.

Das Denkmal hat durch die Güte des Steinmaterials gesiegt über die Stürme von Jahrhunderten. Der Meister selber hat zu Füßen dieses Kreuzes seine Ruhestätte gefunden und viele Generationen, die daran vorübergingen!

Dem gleichen Jahre gehört

das Epitaph des Johann von der Leiter**

in der Minoritenkirche zu Ingolstadt an. (Abbild. S. 95.)

Der fürstliche Pfleger und Statthalter Johann von der Leiter[1]) war, wie die Inschrift sagt, im 76. Lebensjahr am 19. Sept. 1541 verschieden und hatte in der Minoritenkirche seine Grabstätte gefunden. Ein einfacher, geschmackvoller Profilrahmen umgibt das kleeblattförmig geschlossene Denkmal,[2]) dem unten als schmales Sockelfeld die Inschrifttafel, oben im Tympanon das Familienwappen beigegeben ist.[3]) Der übrige Raum ist der figürlichen Darstellung gewidmet: der mit reicher Rüstung und damasziertem Waffenrock bekleidete greise Pfleger kniet betend vor dem Kruzifix. Das Thema ist also nicht neu, aber so lebensvoll, mit soviel Vertiefung, mit soviel Charakteristik und Formenschönheit dargestellt, daß es unmittelbar fesselt.

Die prächtige Figur des Ritters spricht inniges, glaubensvolles Flehen mit vollendeter Wahrheit aus. Die Gestalt des Heilands steht auf gleicher künstlerischer Höhe; überdies hat der Meister, indem er Christus dem betenden Ritter sich zuwenden läßt, die ganze Darstellung mit einer merkwürdig geschlossenen beseelten Einheit erfüllt.

Die Zuteilung an Loy Hering[4]) ist zwingend: die charakteristische Helmdecke und Inschriftenrahmung ist vorhanden; der Typus Christi und der des Ritters ist der seinige, wie eine ganze Reihe von Parallelen unter den sonstigen Werken des Meisters zeigen; die Figur des Statthalters erinnert namentlich an das Salmdenkmal in Wien. Bei den vielen Beziehungen zwischen Eichstätt und Ingol-



EPITAPH DES FÜRSTLICHEN PFLEGERS VON DER LEITER († 1541)
Ingolstadt, Minoritenkirche

---

[1]) Zur Genealogie: Hund, Bayerisches Stammbuch II, S. 46. (Todesjahr falsch.) Johann von der Leiter starb unvermählt.

[2]) Am vordersten Pfeiler der südlichen Arkaden. H. 2,35 m, Br. 0,87 m.

[3]) Abbild. in: Ausgeführte Grabmäler alter und neuer Zeit von P. Kraft, 1899. Vergl. Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte XXXI, 1871, S. 84. Ohne Zuteilung.

[3]) Vergl.: Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern, S. 45.

stadt erklärt sich ja der Auftrag sehr leicht, von dem Rufe Loy Herings ganz abgesehen. Johannes von der Leiter kannte zudem die Werke des Meisters aus eigener Anschauung, denn er war gewiß öfters persönlich in Eichstätt. Ganz sicher wissen wir dies vom Jahre 1521, wo er als Stellvertreter des Herzog Ernst dessen Bewerbung um die Eichstätter Dompropstei dem Domkapitel vorträgt.[1])

Zu dem Jahre 1542 haben wir nur zwei kleinere Epitaphien zu erwähnen;[2]) vor allem in Eichstätt

das Epitaph des Kanonikus Sebastian von Leonrod,

das sich im Nordflügel des Kreuzganges befindet.[3]) Das kleine Denkmal ist als Ädicula mit Dreiecksgibel und wappengeschmückten Pilastern gebildet und zeigt den Stifter kniend vor dem Kruzifix; das einzige Beispiel, daß Hering für einen Eichstätter Domherrn diesen allgemeinen Typus ausführte.

In das gleiche Jahr haben wir, wenigstens der Datierung nach, zu rechnen

das Epitaph des Propstes Georg Keller und seiner Hausfrau Helene, geb. Sauerzapf*

in der Pfarrkirche zu Berching.

Das Propstamt Berching war eines der bedeutendsten Ämter des Hochstiftes. Der erste Beamte führte den Titel »Propst«. Propst Georg Keller[4]) starb 1542 »am tag der vnschuldigen kindten«, seine Hausfrau 1547. Das Epitaph ist vermutlich nach dem Tode des Propstes ausgeführt worden.[5]) (Abbild. S. 97.)

Es stellt in völlig symmetrischer Anordnung den Propst und seine Hausfrau betend vor dem Kruzifixe dar. Die Silhouetten der Komposition lassen den feinfühligen Künstler erkennen in ihrer wohlerwogenen Rhythmik, ebenso bestimmt aber auch die charakteristischen, ausdrucksvollen Figuren. Wie edel vornehm ist dieser Christus gebildet, wie individuell realistisch der Propst, wie innig die betende Frau!

Eine einfache Ädicula mit Dreiecksgiebel umrahmt die Gruppe.

Ein ganz ähnliches Werk ging bald darauf aus Herings Werkstätte hervor,

das Epitaph des Rates Hieronymus Tettenhammer und seiner Frau Barbara, geb, Heberkoffer**

in der Minoritenkirche zu Ingolstadt. (Abbild. S. 109.)

Der fürstliche Rat Tettenhammer starb 1543, seine Hausfrau 1560. Das Epitaph entstand sicher entweder noch zu Lebzeiten oder bald nach dem Tode des Mannes.[6])

Die figürliche Darstellung des Tettenhammerdenkmals ist dieselbe wie an dem eben betrachteten Kellerschen in Berching: vor einem perspektivisch behandelten Portal, das Aussicht ins Freie gewährt, steht das Kruzifix; zu beiden Seiten knieen die Gatten.

Diese Gruppe ist wie die Berchinger mit soviel monumentalem Sinn und rhythmischem Gefühl aufgebaut, daß man gern auf die bewegteste und effektvollste Komposition verzichtet; dazu die ausdruckvolle Charakteristik!

Das Gehäuse läßt auf den ersten Blick die Art des Eichstätter Meisters erkennen.[7])

Für das gleiche Jahr haben wir in Eichstätt zu verzeichnen

den Grabstein des Johannes von Stain.

Das Epitaph seines Bruders Melchior in Jettingen kennen wir bereits. Die Grabplatte stellt den Verstorbenen in ganzer Figur dar. Die Zuteilung an Loy Hering ergibt sich durch den Vergleich mit den vorhandenen Parallelen ganz sicher.

Für Johannes von Stain existierte früher auch ein Epitaph. Heusler in seiner Sammlung und Falkenstein[8]) verzeichnen die Inschrift desselben; Heusler gibt außerdem noch an, daß es sich an der dritten Säule gegen die vierte zu befunden habe; es ist aber verloren gegangen.

Zu den allervorzüglichsten Grabplatten, die Meister Loyen geschaffen, gehört jener

des Eichstätter Kanonikus Johannes von Seckendorf.[9])

[1]) K. Pr. Nr. 6, 25. Febr. 1521.

[2]) Das Denkmal der Maria von Rechenberg († 1542) hat schon S. 71 Besprechung gefunden.

[3]) Neuntes Joch von Osten. H. 0,80 m, Br. 0,50 m.

[4]) Die Keller (Kellner) sind ein altes bürgerliches Geschlecht in Franken. Siebmachers Wappenbuch von Gust. A. Seyler, 1888, V, 3. Text S. 81, Tfl. 88. Das Siebmachersche Wappen stimmt genau zum Berchinger. Die Sauerzapf, ein oberpfälzisches Geschlecht. S. Siebmacher II, 1. S. 55, Tfl. 57.

[5]) Pfarrkirche, Eingang zur nördlichen Seitenkapelle. H. 1,50 m, Br. 0,50 m.

[6]) Letzter Pfeiler der nördlichen Arkaden gegen Westen. H. 1,35 m, Br. 0,75 m.

[7]) Vergl. Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern, S. 45.

[8]) Falkenstein, Antiquitates Nordgavienses 1733, II, S. 262.

[9]) Mortuarium, Ostreihe Nr. 13 von Norden.

Der Verstorbene ist als Subdiakon dargestellt. Das feine Porträt wie die vornehme Stilisierung der ganzen Gestalt geben Zeugnis für Herings Meißel. Glücklicherweise hat das Relief auch nur wenig durch Abtreten gelitten. Johannes von Seckendorf starb 1545. Dem gleichen Jahre entstammt ein

Epitaph für Hans?

im Stiegenhaus des ehemaligen Dominikanerklosters zu Eichstätt, der jetzigen Lehrerbildungsanstalt.[3])

Der Verstorbene stand in Pappenheimschen Diensten, sein Name läßt sich aber nicht mehr entziffern. Betend kniet er vor dem Kruzifix.

Eine Profilleiste umrahmt die einfache Tafel.

Aus Eichstätt mag wohl auch

das Verkündigungsrelief

stammen, das bei der Versteigerung der Sammlung Hefner-Alteneck in den Besitz des K. Hofantiquars Herrn J. Böhler-München überging.[4]) (Abbild. S. 110.)

Es ist mit der Jahreszahl 1545 bezeichnet und wiederholt in freier Weise mit vielfachen Änderungen die Verkündigungsgruppe des Wirsbergdenkmals. Die Entscheidung, welche von den beiden köstlichen Tafeln den Vorzug verdient, dürfte schwer zu fällen sein, so trefflich ist auch diese zweite Bearbeitung.

Die ursprüngliche Bestimmung, ob das Relief etwa zu einem größeren Kunstwerk gehörte, kann nicht mehr festgestellt werden.[5])

Lenken wir nunmehr unsere Schritte nach dem bei Dinkelsbühl gelegenen Weiltingen: in der dortigen Pfarrkirche befindet sich das

Epitaph der Margaretha von Knöringen,

geb. von Helberg, das mit dem Jahre 1545 bezeichnet ist.[1])

Neun Ahnenwappen schmücken den Profilrahmen.[2]) Im Figurenfeld sehen wir die Edelfrau vor dem Kruzifix knieen: unstreitig eine der schönsten Frauengestalten, die Hering geschaffen! Wie wahr spricht sich die Innigkeit des Gottvertrauens im Ausdruck und in der Bewegung der ganzen Gestalt aus! Die Behandlung des Kostüms aber mutet wie eine Miniatur an, so sorgfältig führte der Meister alle Einzelheiten der geschlitzten Puffärmel, der Halskette u. s. w. aus. Die Dame trägt nicht die gewöhnliche Schaube, sondern ein Gewand, das an die Kleidung der Gemahlinnen des Herzog Erich in Münden erinnert. Der konstante Typus des Crucifixus, die stilistische Behandlung der Porträtgestalt wie die Technik lassen über Herings Urheberschaft keinen Zweifel zu.

Für das gleiche Jahr haben wir ferner zu nennen

das Epitaph des Pfarrers Linhart Grueber

in Breitenbrunn.

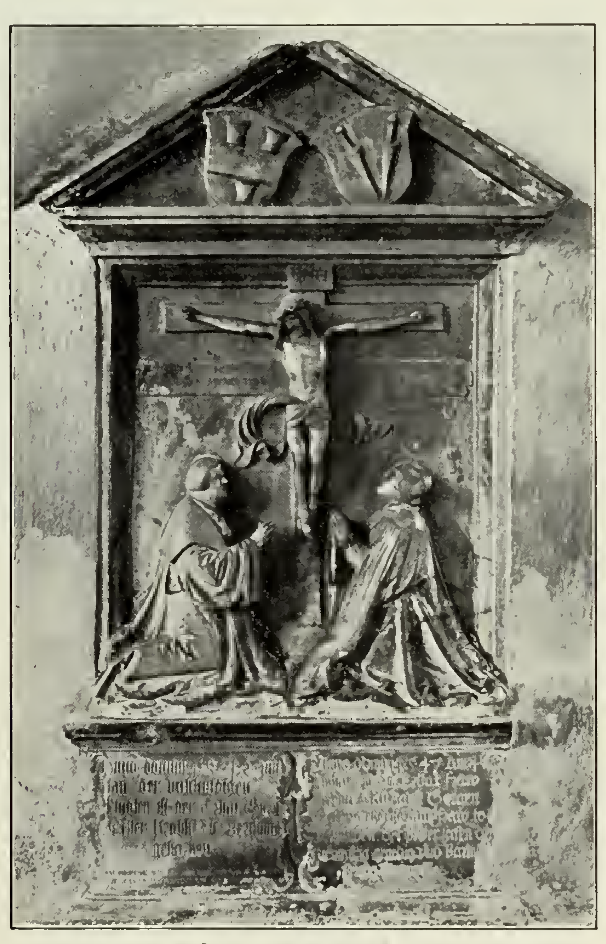
3) H. 0,70 m, Br. 0,45 m.

4) H. 0,60 m, Br. 0,35 m.

5) Bei der Restauration der Tafel zeigte es sich, daß in den Gewölbzwickeln der Renaissancehalle zwei Wappen angebracht waren, die man im 19. Jahrhundert wegmeißelte. Welche waren es? Etwa die des Bischofs Moriz von Hutten oder die eines adeligen Ehepaares?

1) Zur Geneologie: Biedermann, Kanton Altmühl, T. CXLI.

2) H. 1,40 m, Br. 0,80 m.



KELLER'SCHES EPITAPH IN DER STADTPFARRKIRCHE ZU BERCHING
(*Aufnahme der Denkmälerinventarisation des Königreichs Bayern*)

Diese schöne Tafel befindet sich an der Pfarrkirche dortselbst und ist ausnahmsweise aus rotem Marmor gearbeitet.[1])

In einer Rundbogennische sehen wir die Halbfigur des Schmerzensmannes mit Geißeln und Ruten in den gekreuzten Armen. Nach unten fügt sich die mehrfach beschädigte Inschrifttafel daran.[2])

Die Zuteilung an Loy Hering ist mit Rücksicht auf die parallelen Darstellungen, wovon eine in der gleichen Kirche sich befindet — am Epitaph des Alexander von Wildenstein — eine zwingende.

Wohl im gleichen Jahr wird das Epitaph des Hans von Schafhausen und seiner Frau Magdalena geb. Haid in der Pfarrkirche zu Obermässing** entstanden sein. (Abbild. S. 111.)

Hans von Schafhausen[3]) war Kastner des Hochstifts Eichstätt in Obermässing.

Das Denkmal ist eine Art von Familienvotivbild: zu Füßen des Kreuzes knieen die Eltern und mit ihnen vier Söhne und drei Töchter. Kernige, ausdrucksvolle Gestalten schuf der Meister in den beiden Gatten. Eine schlichte Ädicula[4]) mit Rundbogengiebel und Inschriftensockel umrahmt die Szene.

Mit dem Jahre 1546 begegnet uns der erste Auftrag, den Bischof Moriz von Hutten, der nach Christof von Pappenheim den Eichstätter Bischofsstuhl bestiegen hatte, dem einheimischen Meister übergab. Zwei spätere Arbeiten für ihn, den Morizbrunner Altar und das Dreifaltigkeitsrelief in Rupertsbuch haben wir bereits kennen gelernt. Der zeitlich erste Auftrag aber fällt in das Jahr 1546; es handelt sich um das

Epitaph des Philipp von Hutten in der Kirche zu Maria-Sondheim.**



DENKMAL DES PHILIPP VON HUTTEN
† 1546
Maria-Sondheim bei Arnstein

Philipp von Hutten, ein jüngerer Bruder des Bischofs, war 1534 mit der von Bartholomäus Welser ausgerüsteten Expedition nach Venezuela gezogen und dort Generalkapitän geworden. Aber am Karfreitag 1546 wurde er mit Bartholomäus Welser und zwei spanischen Edelleuten von dem Spanier Juan Carvesale meuchlings überfallen und ermordet.[5])

In der Kirche zu Maria-Sondheim bei Arnstein, dem Erbbegräbnis der Hutten, ließ nun der Bischof seinem Bruder durch Loy Hering ein Denkmal errichten, dessen Inschrift das tragische Schicksal des jungen Ritters berichtet. Dasselbe besteht aus Sockel, Rundbogengiebel und einem nur von einer Profilleiste umrahmten oblongen Mittelstück.[6]) Die monumentale Einfachheit dieses Gehäuses stimmt vorzüglich zu der Einfachheit der figürlichen Darstellung; zur Rechten des Kruzifixes kniet Bischof Moriz mit Pluviale, zur Linken sein Bruder, mit Harnisch und Waffenrock bekleidet.[7]) Die Darstellung Christi belebt jene hoheitsvolle, tiefempfundene und ergreifende Auffassung, die den Christusbildern Herings eigen ist; die beiden Porträtgestalten zeichnen sich gleichfalls durch lebensvolle Charakteristik und edelsten Stil aus. (Abbild. S. 98.)

Im Hintergrund sieht man (in feinstem Flachrelief) die Szene des meuchlerischen Überfalles dargestellt. Der Orinoco wälzt seine Fluten durch die Landschaft. Die Behandlung derselben erinnert lebhaft an die Reliefs der Salmtumba.

Über die Zuteilung an Loy Hering kann nicht der geringste Zweifel obwalten. Unter den vielen Sandsteindenkmälern der dortigen Kirche sieht man sofort, daß dieses kunstvolle marmorähnliche Epitaph aus dem lokalen Typus herausfällt. Mit dem feinen Elfenbeinton des polierten Eichstätter Steines verband sich ursprünglich eine geschickt angebrachte Vergoldung: die Säume,

[1]) H. 0,70 m, Br. 0,45 m.

[2]) Die Lesung des Namens, wie auch den Hinweis auf dieses Epitaph verdanke ich Herrn Dr. Fr. Hofmann. In der Sakristei zu Waltersberg ist nämlich eine Replik des Denkmals in grünglasiertem Ton erhalten, an der die Inschrift unversehrt sich erhielt.

[3]) Siebmachers Wappenbuch, v. G. A. Seyler, 1882, VI, 1, S 175. Hans von Schafhausen starb 1553, seine Frau 1545.

[4]) H. 1,35 m, Br. 0,65 m.

[5]) Allgem. Deutsche Biographie XIII, S. 463 u. Schuhmacher, Welserzüge in Amerika, Bayerland 1896, S. 404 ff.

[6]) H. 2,10 m, Br. 0,95 m.

[7]) Abbild. Altfränkische Bilder 1899, S. 5.

Ornamente, auch die Haare des Crucifixus waren vergoldet; die Gesamtwirkung muß also eine höchst vornehm reizvolle gewesen sein.

Wie die Loy Hering eigene Neigung für edle Einfachheit im Rahmenwerk auch das schlichteste Epitaph zu adeln geeignet war, sieht man an dem

Epitaph des Leonhard Waldeusen*

in Ingolstadt. (Abbild. S. 111.)

Der »khunstreich Meister« Waldeusen, Organist an der Frauenkirche zu Ingolstadt, war 1546 gestorben und sein Bruder ließ ihm das Epitaph errichten. Es befindet sich an der südlichen Außenseite der Frauenkirche.[1]) Die oblonge Platte zeigt zwei flache Nischen; die obere, segmentförmig gewölbt, umschließt das ausdrucksvolle Brustbild des Verewigten: ein feinempfundenes, anziehendes Porträt! Die untere Füllung enthält die Inschrifttafel. Die schönen Verhältnisse, die feine Ornamentation und das liebevoll ausgeführte Porträt erheben das Epitaph zu einer mustergültigen Leistung im Rahmen der gestellten Aufgabe.

In Eichstätt haben wir für dieses Jahr nur eine kleine Arbeit zu verzeichnen:

den Grabstein des Johannes Gressle

im Mortuarium.

Gressle war »Vicarier« am Domstift. Er starb 1546, hatte sich aber den eigenartigen Grabstein, dessen Motiv man nicht auf Rechnung des Künstlers setzen darf, vielleicht schon zu Lebzeiten anfertigen lassen.

Der kleine Stein[2]) stellt die Halbfigur eines Leichnams dar. Rechts von dem Haupte befindet sich der Priesterkelch, links ein Spruchband mit dem Motto: »All hernach.« Auf dem Rand ringsum liest man die Grabschrift.

Die stilvolle Modellierung des dem Zeitgeschmack zusagenden Gegenstandes ist so gut und erinnert so an die Figur des Todes auf den Wetzhausendenkmalen, daß wir diese Arbeit unbedingt Loy Hering zuteilen müssen.

Das Jahr 1548 lasen wir auf dem Morizbrunner Altar. Daneben begegnen uns nur zwei kleinere Arbeiten. Zunächst

das Epitaph des Jörg Hauser,

das sich an der Außenseite der Minoritenkirche zu Ingolstadt und zwar an der Südwand der Lichtenauerkapelle befindet.

Die Ädicula dieses Denkmals ist dieselbe, die wir am Kellerepitaph in Berching kennen lernten.[3]) Das figürliche Relief stellt Christi Auferstehung dar, verehrt durch den Stifter, der »peck vnd bürger« zu Ingolstadt war. Die Figur des Auferstandenen bildet eine ausgesprochene Parallele zu der gleichnamigen auf dem Epitaph des Martin von Wildenstein in Breitenbrunn.

Demselben Jahre gehört

die Grabplatte des Leonhard Wagner

im Mortuarium zu Eichstätt an.[4])

Die Grabplatte ist ähnlich disponiert wie die des Mittelmessers Mochinger in Greding: eine flache Rundbogennische enthält die Halbfigur des Verstorbenen. Die Güte des feinen Porträts wie die Technik desselben weisen den Stein sicher Loy Hering zu.

In die gleiche Zeit fällt

das Wappenrelief am Kastengebäude,**

das Bischof Moriz seit 1546 erbauen ließ.[5])

Über dem Tor ist das Allianzwappen Hutten-Hochstift eingemauert. Es zeigt die reichste Ausführung mit Helmschmuck und Löwen als Wappenhaltern. Die Stilisierung der Löwen wie die der typischen Helmdecke beweisen die Herkunft aus Loy Herings Werkstätte. Zum Überfluß findet sich an der Inschrifttafel auch die charakteristische Akanthusrahmung.

In die Zeit zwischen 1540—1550 fallen auch noch zwei nicht bestimmt datierbare Reliefs in Ostheim,

die Anbetung der Weisen und Magdalena im Hause des Pharisäers

darstellend.

Das größere Rechenbergdenkmal in Ostheim haben wir bereits kennen gelernt; jedenfalls waren auch diese beiden Reliefs Epitaphien. Da aber die Inschriften und Umrahmungen fehlen, so läßt sich nichts Sicheres konstatieren. Das Magdalenenrelief zeigt allerdings das Wetzhausen- und Rechenbergwappen, allein das vorhandene genealogische Material gestattet keinen Schluß, welches Glied der Familie Wetzhausen mit einer Rechenberg vermählt war.

Das Dreikönigenrelief[6]) verwendet in der Komposition Motive aus dem Wolfsteindenkmal in Augsburg und dem Adelmannepitaph in Eichstätt: so entstand eine Gruppe, die durch schlichte Einfachheit und Innigkeit erfreut.

Die gleichen Eigenschaften finden sich an

[1]) H. 1,30 m, Br. 0,65 m.

[2]) An der südlichsten Säule des Mortuariums. H. 0,60 m, Br. 0,35 m.

[3]) H. 1,10 m, Br. 0,57 m.

[4]) Westl. Schiff, Westreihe Nr. 24 von Süden.

[5]) K. Pr. Nr. 11, S. 75 u. S. 301.

[6]) H. 0,85, Br. 0,75.

dem Magdalenenrelief:[1]) charakteristische, individuelle Gestalten, schöne Formgebung und naives gemütstiefes Empfinden. Wenn man ein Porträt Herings suchen wollte, müßte es hier vermutet werden unter den Tischgenossen Christi, wie seinerzeit schon erwähnt wurde.

In Eichstätt schuf Hering um diese Zeit zwei kleinere Epitaphien für Glieder der Familie Hundt von Lauterbach. Beide befinden sich in der Vorhalle der Gottesackerkapelle.

Das Epitaph des Christoph Hundt von Lauterbach

wurde nachträglich erst errichtet.[2]) Der Domherr ist nämlich im Jahre 1500 schon verstorben. Die oblonge Tafel wird von einer Profilleiste umrahmt. Es gehört aber nur das Kruzifix unserem Meister an, die viel geringere Figur des Domherrn dagegen offensichtlich einem Schüler.

Das Epitaph des Jörg Hundt von Lauterbach († 1550)

zeigt den Landvogt mit seinen beiden Frauen und drei Kindern vor dem Kreuze knieend.[3]) Die Ädicula des feinen Denkmals ist die nämliche wie am Epitaph des Christoph von Lentersheim in Altenmuhr.

Wir kommen nunmehr zu den letzten Werken des Meisters, mit denen sein künstlerisches Lebenswerk abschließt; beide befinden sich in Eichstätt. Zunächst

das Epitaph des Kanonikus Johannes von Schaumberg**.

Schaumberg war 1552 gestorben. Die Inschrift sagt allerdings, daß seines Bruders Söhne ihm das Epitaph gesetzt hätten; der Wortlaut schließt aber nicht aus, daß der Verstorbene selber das Epitaph bei Lebzeiten noch hatte anfertigen lassen.

Dasselbe befindet sich im Nordflügel des Kreuzganges[4]) und ist als Pendant zu dem daneben befindlichen Waldkirchdenkmal behandelt.

Die figürliche Darstellung führt uns an das Grab des Lazarus. Eben geht er aus der Felsenhöhle hervor und Petrus ist es bezeichnenderweise, der ihm die Binden löst. Weiter zurück sieht man inmitten der Apostel Christus, wie er mit ausgebreiteten Armen den Auferweckten begrüßt; der Kanonikus kniet im Vordergrunde betend.

Ob die Ausführung des Epitaphs noch in demselben Umfang des Meisters eigenes Werk ist wie an früheren Arbeiten, erscheint fraglich; aber unter seiner Leitung und Verantwortung stand sie sicher.

Das letzte Werk des greisen Meisters, der um diese Zeit dem siebzigsten Lebensjahr jedenfalls nahe stand, wenn er es nicht etwa schon erreicht hatte, scheint

das Denkmal des Bischofs Albert von Hohenrechberg*

zu sein.

Albert von Hohenrechberg war 1445 gestorben und man hatte übersehen, sein Gedächtnis durch ein Epitaph zu ehren. Erst nach hundert Jahren erfüllte Moriz von Hutten diese Pietätspflicht, wozu er besonders veranlaßt war als Verwandter Alberts: »fratris germani abnepos« nennt er sich auf der Denkmalsschrift.

Das Denkmal befindet sich im Willibaldschor am ersten Pfeiler der Südwand neben dem Abschlußgitter.[5]) (Abbild. S. 101.)

Es hat die Form eines Triptychon, wie sie Hering mehrmals anwendete. Das überhöhte Mittelstück zeigt die Verklärung Christi und in dem halbrunden Tympanon die Gestalt Gottvaters. In den gleichfalls rundbogig geschlossenen Seitenflügeln knieen die beiden Bischöfe Albert und Moriz im Gebete. Beide sind mit dem Pluviale bekleidet und durch die Familienwappen gekennzeichnet. Die Pilaster des Mittelstückes wie der Flügel belebte der Meister mit reizvollen ornamentalen Kompositionen. Der Sockel enthält die Inschrifttafel mit stereotyper Akanthusrahmung.

Die Szene der Verklärung ist dieselbe wie auf dem Augsburger Waldkirchdenkmal[6]) mit den Abänderungen, welche das Fehlen der Stifterfigur notwendig machte.

Das Werk mutet in eigener Weise an: Deutlich spricht es das große Können des Meisters aus; in feinster Technik schuf er eine plastische Miniatur; aber man merkt, daß die Hand den Meißel nicht mehr ganz beherrscht. Die Porträte der Bischöfe wie die Figuren der Verklärung zeigen die scharfe Individualisierungsgabe, die wir an Herings Werken überall beobachteten; der Faltenstil wie die Ornamente seinen kraftvollen Schönheitssinn; aber alles spricht deutlich von abnehmender Kraft, sogar die Rundbogen der Seitennischen sind verzeichnet. Wir finden denn auch nach dem Hohenrechbergdenkmal kein Werk mehr, das der Meister geschaffen hätte; eine Verklärung scheint sein letztes Werk gewesen zu sein.

[1]) H. 0,85 m, Br. 0,75 m.
[2]) H. 0,75 m, Br. 0,50 m.
[3]) H. 0,85 m, Br. 0,52 m.
[4]) Achtes Joch von Osten. H. 1,40 m, Br. 0,70 m.
[5]) H. 0,90 m, Br. 0.85 m.
[6]) S. 63.



DENKMAL DES BISCHOFS ALBERT VON HOHENRECHBERG 1552
Eichstätt, Willibaldschor.

IV. Kapitel:

ZWEIFELHAFTE WERKE

Da das Lebenswerk Loy Herings durchgehends durch stilistische Vergleichung ermittelt werden muß, so ist es begreiflich, daß nicht bei jeder Skulptur, die in den Kreis der Heringschen Auffassung fällt, jene Sicherheit gewonnen werden kann, die sich bei den bisher besprochenen Werken ergeben hat.

Im folgenden sollen jene Arbeiten namhaft gemacht werden, welche die bisherige Forschung Loy Hering zugeteilt hat, bezüglich deren ich aber Zweifel hege; dann eine Reihe von Skulpturen, deren Zuteilung an Hering nicht vollkommen sicher ist.

Die Eichstätter geschichtliche Literatur schreibt durchgehends das

Ecce Homo des Bernhard Adelmann von Adelmannsfelden

Loy Hering zu.

Der Kanonikus Bernhard Adelmann ließ es als Gedenktafel an dem von ihm gestifteten »Bruderhaus« anbringen.[1]) Seit 1904 befindet es sich im Besitz der Domkustodie und hat nunmehr im Mortuarium Aufstellung gefunden.

Das aus Sandstein gehauene Denkmal trägt die Jahreszahl 1513. In flacher Rundbogennische zeigt es die Halbfigur des Erbärmdechristus auf Wolken. Der in starker Schräge ausladende Sockel enthält das Adelmannsche Wappen mit der Helmzier daneben.

Mit Schlecht[2]) müssen wir dieses wertvolle Denkmal Loy Hering unbedingt absprechen. Herings Christustypus ist ein ganz anderer, tiefer im Ausdruck als der des Adelmannreliefs; ebenso ist die effektsuchende Körpermodellierung unserem Meister durchaus fremd.

[1]) Vgl. Fr. X. Thurnhofer, Bernhard Adelmann von Adelmannsfelden, 1900, S. 36 ff.
[2]) Schlecht, 1897, S. 103.

Es handelt sich hier vielmehr um das Werk eines älteren Künstlers, wie der Faltenstil des Lendentuches und die Stilistik der Wolken beweisen. Noch sei bemerkt, daß die Helmdecke des Adelmannreliefs eine ganz andere ist als die Loy Herings. Eine Gegenüberstellung des Gruberschen Epitaphs in Breitenbrunn, wo Hering das gleiche Motiv behandelte, behebt jeglichen Zweifel.

Es kann auch nicht auffallen, daß Bernhard Adelmann bei einem anderen Meister bestellte: Loy Hering siedelte ja im Jahre 1513 erst nach Eichstätt über; zudem lebte der Kanonikus mehr in Augsburg als in Eichstätt. Wir glauben, auch den Meister des Reliefs mit Sicherheit nennen zu können: Adolph Daucher, dem wir schon in Unterknöringen begegneten. (S. 70.) Dessen Annaberger Altar zeigt nämlich nicht nur dieselben Blattmotive wie hier die Helmdecke, sondern auch denselben Figurenstil, dieselbe Auffassungsweise, die nämlichen lebhaften Gesten der Hände, dieselbe Technik.[1])

Zweifelhaft scheint auch das

Epitaph des Stiftsdekan Kaspar Barth,

das Graf unserem Meister zugewiesen hat.

Barth war Dekan des Kollegiatstiftes an der Frauenkirche zu München, fand aber seine Grabstätte bei den Augustinern († 1532).[2])

Aus der profanierten Augustinerkirche kam das Epitaph in das Bayerische Nationalmuseum.

Das stark beschädigte Denkmal stellt die Anbetung der drei Könige dar, und zwar auch nach dem Dürerschen Holzschnitt im Marienleben wie das Epitaph des Kaspar Adelmann von Adelmannsfelden in Eichstätt. Aber gerade diese Parallele erregt starke Zweifel: die Typik des Barthschen Denkmals verrät eine andere, derbere Auffassung, als die Loy Herings war, und erinnert sehr an die Fuggerreliefs in der Ulrichskirche zu Augsburg, die man mehrfach dem Hans Daucher zuschreibt.

DENKMAL DES HERZOG LUDWIG IN SELIGENTHAL
Detail

Gleiche Bedenken hegen wir bezüglich der

Denkmäler des Bischofs von Freising, Pfalzgrafen Philipp,

welche Schlecht unserem Meister zugeteilt hat.[3])

Das Epitaph in Solnhofer Stein stellt den Bischof vor dem Kreuze knieend dar; der Apostel Philippus empfiehlt ihn. Die Grabplatte aus rotem Marmor zeigt die ganze Figur des Bischofs in Pontifikalgewändern.

Die Ädicula des Epitaphs, die Behandlung des Hintergrundes, die Technik weisen nun in der Tat ganz bestimmt auf Loy Hering hin; aber der Typus des Kruzifixes differiert von der gewöhnlichen Auffassung des Meisters doch ganz auffallend. Dieser Christus ist für ihn zu hart, zu wenig hoheitsvoll und schön. Dagegen erinnert er direkt an das Kruzifix des Martin Hering in Neuburg und an verschiedene Kruzifixdarstellungen der Schule Herings. Das Freisinger Epitaph ist also vermutlich die Arbeit eines guten Schülers, und zwar der ganzen Art nach höchst wahrscheinlich des gleichen Schülers, der die Herkulesreliefs und die Kamintafel in der Landshuter Residenz geschaffen hat.

Das gleiche gilt von der Grabplatte: sie würde unter der Hand Loy Herings geistvoller, vornehmer in Auffassung und Stil ausgefallen sein.

Und nun die eben erwähnten

Landshuter Skulpturen!

Herzog Ludwig war ein begeisterter Kunstmäcen: die Stadtresidenz mit ihren schönen Renaissanceräumen ist sein Werk.[4]) Im Hauptsaal daselbst hat auch die Plastik Gelegenheit gefunden, in der Sprache des neuen Stiles sich auszusprechen: zwölf Medaillons aus Solnhofer Stein schildern die zwölf Taten des Herkules; dazu kommt noch ein Kaminrelief.

Habich[5]) hat sie unserem Meister zugeteilt.

---

[1]) Wiegand, A. Dauer, Taf. XIV u. XV.

[2]) Meyer, die Domkirche zu U. L. Frau in München, S. 386.

[3]) Schlecht, 1897, S. 108—109. Derselbe, die Pfalzgrafen Philipp und Heinrich als Bischöfe von Freising, 1898, S. 35.

[4]) Vgl. Bassermann-Jordan, Die dekorative Malerei der Renaissance am Bayerischen Hof, 1900, S. 31—32.

[5]) Hirths Formenschatz, 1905, 1. Heft.

Stil und Technik weisen in der Tat auf seine Schule hin, und wenn es auf das Wappen am Kaminrelief allein ankäme, so müßte man sich unbedingt für ihn entscheiden, denn die Stilisierung der Helmdecke ist die seinige. Wir haben es aber mit der Arbeit eines Schülers, allerdings eines guten Schülers zu tun.

Die Vorlagen zu den zwölf Taten des Herkules und zu den sieben Sternbildern auf dem Kaminrelief sind jedenfalls auf Stichen zu suchen oder wurden von den in Landshut beschäftigten Malern direkt geliefert. Unser Meister hat aber den Übertragungen von fremden Vorbildern ins Plastische stets den Stempel seiner eigenen Auffassung auf das Bestimmteste aufgedrückt. Wie hat er den breitspurigen, derben Samson Dürers auf den Fuggerepitaphien verändert! Das hätte er sicher auch bei den Herkulestaten getan. Aber so wie sie sind, entsprechen sie nicht der Typik Loy Herings, sie sind zu hart, äußerlich und theatralisch für ihn, auch differiert der Faltenstil merklich: der Landshuter Meister arbeitet mit schroffen Übergängen aus den ebenen Flächen in die Faltenstege.[1])

Wer ist aber der Landshuter Meister?[2]) Sicher der nämliche, der den Marienaltar zu Obermünster in Regensburg geschaffen hat. Dort finden wir dieselbe künstlerische Ausdrucksweise, dieselbe Typik auf das religiöse Gebiet angewendet, dort den nämlichen Faltenstil. Ein Vergleich zwischen dem Landshuter Kaminrelief und dem Altar beseitigt jeden Zweifel. (Abbilb. des Altares S. 103.)



STEINALTAR DER ÄBTISSIN WANDULA VON SCHAUMBERG 1540
Regensburg, Obermünster

Der Marienaltar wurde der Inschrift zufolge 1540 vollendet; das Landshuter Kaminrelief trägt die Jahreszahl 1541, eine der Herkulestaten aber 1542.

Ob des Meisters Sohn Georg, der 1548 Bürger in Regensburg wurde, für alle diese

[1]) Es sei bemerkt, daß an den Reliefs ein paarmal rautenförmige Einlagen vorkommen, die man auf sicheren Werken Loy Herings nie findet.

[2]) Das L. H. 1542 auf einer Türe des Herkulessaales mit Loy Hering zu deuten, wäre zu gewagt. Vergl. Habich a. a O.

Arbeiten in Frage kommt, läßt sich vorläufig nicht entscheiden, ist aber möglich.[1])

Die Herkulestaten können wir also für unsern Meister nicht in Anspruch nehmen; aber sehr groß ist die Wahrscheinlichkeit, daß er das

Grabmal des Herzog Ludwig († 1545)

in der Kirche zu Seligenthal selber geschaffen habe.

Dieses prächtige Denkmal war ursprünglich als Tumba gestaltet; ob geschlossen, wie die des Niklas von Salm, oder offen auf freistehenden Pilastern, läßt sich nicht mehr angeben. Um das Denkmal war ein hohes, kunstvolles Eisengitter angebracht, auf dem acht vergoldete Löwen mit Ahnenwappen standen.[2]) Letzteres wurde samt den Löwen im Jahre 1632 von den Schweden fortgeführt.

Jetzt befindet sich die mächtige Deckplatte der Tumba inmitten der Kirche nach Art der Leichensteine auf dem Pflaster; ein Gitter im Stil des Frührokoko umgibt es. Sie besteht aus Solnhofer Stein, der durch einen Profilrahmen von rotem Marmor eingefaßt wird.[3]) Die Solnhofer Platte zeigt in einer flachen, rundbogigen Nische das hochgearbeitete Porträt des Herzogs in ganzer Figur. Ornamentaler Schmuck findet sich keiner, bis auf zwei Rotmarmorscheiben, die zur Belebung der Zwickel neben der Nischenrundung als Einlagen angebracht sind.

Ein Meisterwerk ist die Porträtfigur des Herzogs. Allerdings hat der Künstler, um das im voraus zu sagen, wie bei der Salmtumba die Gestalt ohne Rücksicht auf die Situation wie bei einem Wandepitaph behandelt: so steht der Herzog vor uns, mit einer Brokatschaube bekleidet, die tellerartige Mütze auf dem Haupt: eine imponierende Erscheinung, voll Lebenswahrheit, Kraft und Beseelung. (Abbild. S. 102.)

Man denkt sogleich an das Eichstätter Porträt Karl V. und Wilhelm IV., des Bruders Ludwigs; die Kleidung namentlich schafft eine ausgesprochene Parallele zu dem Porträt Karl V.: die gleiche feine Beobachtungsgabe, die gleiche künstlerische Ausdrucksweise bei beiden, die gleiche Stilistik, die wir schon früher am Eybdenkmal in Eichstätt, am Limburgischen in Bamberg, am Brandenburgepitaph in Heilsbronn kennen gelernt haben. Die Behandlung des Kostüms muß man mit der Figur des Hofmarschalls auf dem Thüngenmonument, das ungefähr gleichzeitig entstand, vergleichen.

Auch die Technik ist die Loy Herings. Die Behandlung des Brokatstoffes der Schaube, des Pelzumschlages, des Bartes und der Haare — das alles spricht für ihn.

Fänden sich an dem Denkmal auch ornamentale Beigaben, dann könnten wir sicher entscheiden; so aber müssen wir uns damit begnügen, die Urheberschaft Herings als eine wahrscheinliche zu bezeichnen. Es kann ja auch nicht als ausgeschlossen betrachtet werden, daß der Meister der Herkulestaten auch das Grabdenkmal schuf. Aber ebenso möglich ist es, daß Meister Loyen, der gerade um 1540 an großen Aufträgen arbeitete — das Thüngenepitaph und das Friedhofkreuz entstanden damals —, daß er das Grabmal persönlich übernahm, für die »antikischen« Herkulesreliefs dagegen einen seiner Söhne oder Schüler empfahl.

Herzog Ludwigs Bruder Ernst war Dompropst in Eichstätt, wie wir wissen. Hievon abgesehen, erklärt sich die Beziehung Loy Herings zu Landshut auch genügend durch das Ansehen, dessen der Meister sich erfreute.

Nicht Loy Hering selber, sondern dem Meister der Herkulesreliefs gehört

ein Denkmal im Wallraf-Richarz-Museum

zu Köln an, auf das Habich (a. a. O.) hingewiesen hat.[4])

Dasselbe stellt in einem schönen Gehäuse St. Anna, Christophorus und Johannes Bapt. nebeneinander dar. Im Tympanon sieht man Gottvater zwischen zwei hübschen, anbetenden Engelkindern. Die Inschrift fehlt. Die Ädicula mit ihrer charakteristischen Inschrifttafel, Kandelaberhalbsäulen und eingekerbten

[1]) Die Vermutung im »Münchener Kunstanzeiger von Dr. G. Nagler«, 1865, S. 46, daß Bernhard Zwitzel von Augsburg die Landshuter Skulpturen geschaffen habe, stützt sich bloß auf die Tatsache, daß er 1536 Baumeister an der Landshuter Residenz war und daß er auch als Steinmetz bezeichnet wird. Seine Tätigkeit dauerte aber bloß bis 1537, dann wurde er durch den Italiener Antonelli ersetzt, wohl deshalb, weil er den neuen Stil eben nicht genügend beherrschte. Dafür, daß er 1540—42, in welchen Jahren den Inschriften gemäß die Reliefs entstanden, noch in den Diensten des Herzogs stand, besteht gar kein Anhaltspunkt, auch kennt man kein plastisches Werk von ihm. Vergl. Bassermann-Jordan a. a. O., S. 11

[2]) Aretin, Kunstdenkmale des Bayerischen Herrscherhauses, 1871, I, Tfl. 15 und J. H. von Hefner-Alteneck, Trachten, Kunstwerke . . . ., 1887, VIII, Tfl. 525, S. 9, beide ohne Zuteilung.

[3]) Länge 2,25 m, Breite 1,30 m.

[4]) Mündlicher Mitteilung zufolge kam dasselbe auf dem Wege des Handels in den Besitz des Museums. Ein früherer Besitzer des Schlosses Pullach bei München hatte es vermutlich in den Gegenden des alten Herzogtums Bayern erworben.

Kugeln auf dem Gesims fällt ausgesprochenermaßen in die Typik der Heringschen Schule; in den Figuren aber zeigt sich ganz bestimmt die individuelle Art des Meisters der Herkulestaten. Wie ganz anders faßte Loy Hering seine hl. Anna am Lentersheimepitaph in Eichstätt auf und seinen Christophorus auf dem Denkmal für Bischof Christoph von Pappenheim!

Moriz von Hutten war als Bischof von Eichstätt zugleich Dompropst von Würzburg. Seine Testamentsvollstrecker ließen ihm daher infolge testamentarischer Bestimmung auch im Dom zu Würzburg ein Denkmal errichten.

Das Huttendenkmal in Würzburg

haben Henner[1]) und Schlecht[2]) unserem Meister zugeteilt.

Der Bischof kniet, mit dem Chormantel bekleidet, vor der hl. Dreifaltigkeit, die nicht nach Dürers Stich gebildet ist, sondern nach Art der Vesperbilder den Leichnam Christi im Schoße des Vaters ruhend zeigt. Die reichbelebte Ädicula ist mit schildhaltenden Engelkindern geschmückt.[3])

Loy Herings Schule kommt nun allerdings sowohl im Figürlichen wie in der Architektur klar zur Erscheinung, aber seine vornehme Gestaltungskraft, sein feiner Formensinn fehlen. Wer den Ottheinrichsaltar in Neuburg kennt, ist auch keinen Augenblick im Zweifel, wer das Huttendenkmal in Würzburg geschaffen: Martin Hering. Die evidente Übereinstimmung der Engeltypen, die Behandlung der gedrungenen Figuren mit mehrfachen Proportionsfehlern bilden eine ausgesprochene Parallele; doch zeigt sich gegen 1540 an dem Würzburger Denkmal ein bestimmter Fortschritt.

Ein weiteres unterfränkisches Epitaph, bei dem Henner[4]) vermutungsweise an Loy Hering denkt, ist das

Denkmal des Ritters Georg von Liebenstein

in der Stiftskirche zu Aschaffenburg. Es finden sich aber an dem Denkmal sowohl in der Behandlung der Figuren wie im architektonischen Aufbau eine Reihe von Motiven, die sonst bei Hering nicht vorkommen. Man wird deshalb eher an einen rheinischen Bildhauer denken müssen. Hat sich ja Kardinal Albrecht, der unser Denkmal seinem Jugendfreund errichtete, sein eigenes Epitaph in Mainz auch durch den einheimischen Bildhauer Meister Schrön errichten lassen.[5])

Endlich müssen wir bezüglich des

Heinrichmannepitaphs in Augsburg,

das Habich vermutungsweise unserem Meister zuteilte, den stärksten Zweifel äußern. Die Architektur wie der Figurenstil dieses Werkes unterscheiden sich von der Art Loy Herings so bestimmt, daß es sogar schwer ist, an seine Schule zu denken.

Bei der Forschung nach den Werken Loy Herings kamen dem Verfasser selber mehrere Denkmäler zur Kenntnis, deren Provenienz aus Herings Werkstätte nicht über allen Zweifel erhaben ist, wenigstens soweit die Person des Meisters selber in Frage kommt. Sie mögen in Kürze folgen:

An der ehemaligen Residenz zu Neumarkt (O.-Pf.) befindet sich

ein Wappenrelief

(am östlichen Flügel neben dem Treppenturm), das an den Erbauer, den Pfalzgrafen Friedrich erinnert.[6])

Es enthält in einer von 2 Säulen flankierten flachen Nische des Erbauers Wappen, umgeben von der Kette des goldenen Vließes. Darüber befindet sich die Inschrifttafel mit der für Hering charakteristischen Akanthusrahmung: alles in feinem, perspektivischem Flachrelief in Solnhofer Stein ausgeführt. Gleichwohl möchte ich das schöne Relief nicht unbedingt Loy Hering zuteilen, weil die übrigen Motive nicht ausschließlich für ihn sprechen.

Das gleiche gilt von zwei Kaminen aus Solnhofer Stein, die sich noch in zwei Innenräumen finden.

Der architektonische Aufbau, die Art der Profilierung paßt ganz in den Rahmen der architektonischen Typik unseres Meisters. Auch die ornamentalen Füllungen, die als Intarsien auf imitierten braunen Marmor gebildet sind, finden Parallelen in Auhausen und am Wolfsteinaltar; aber die befangene Modellierung der Löwen an beiden Kaminen erregt Bedenken. Die Frage sei also offen gelassen. Die Berufung Loy Herings wäre bei der Nähe Eichstätts im übrigen sehr erklärlich.

Die Entstehung der Skulpturen wäre gegen

[1]) Altfränkische Bilder, 1900, S. 4.
[2]) Schlecht, 1897, S. 109.
[3]) Abbild. bei Joh. Oct. Salver, Proben deutschen Adels, S. 371.
[4]) Altfränkische Bilder, 1904, S. 2.
[5]) Vgl. S. 34.
[6]) H. 0,70 m, Br. 0,40 m.

1538 anzusetzen; in diesem Jahre wurde der Residenzbau vollendet.[1])

Ein weiteres Neumarkter Denkmal sei hier angereiht, das

Epitaph des Wolf von Mülheim,

»der alhir ain Lange Zeyt Schultheis gewesen ist.«

Ritter Wolf starb 1549. Sein Epitaph — aus Solnhofer Stein — befindet sich an der Südseite der Pfarrkirche und stellt den Verstorbenen in ganzer Figur, wohl gerüstet, mit Speer und Schwert dar.

Die Disposition des Steines ist dieselbe, die Hering für Grabplatten gewöhnlich gebrauchte: die Porträtfigur tritt in mäßigem Relief hervor; an den Ecken befinden sich Ahnenwappen, ringsum läuft die Umschrift.

Die Technik wie die ganze künstlerische Auffassung weist auf die Eichstätter Schule; aber die Zuteilung an den Meister selber ist nicht zwingend, das Epitaph könnte auch einem der Söhne angehören.

Mit großer Wahrscheinlichkeit muß man dagegen ein

Wappenrelief in Greding

dem Loy Hering selber zuschreiben.

Es befindet sich an einem der Befestigungstürme in der Nähe der Martinskirche gegen Westen und enthält in stilvoller Ausführung die drei Wappen des Hochstiftes, der Eyb und der Stadt Greding.[2]) Darüber schwebt die Mitra. Die Inschrift sagt, daß Gabriel von Eyb 1517 den Stein habe machen lassen.

Nach den Renaissanceornamenten in den Zwickeln, der stilvollen Gesamtanordnung zu schließen, entstand das Relief in Herings Werkstätte; die Person des Auftraggebers macht diese Annahme noch wahrscheinlicher.

Ein weiteres zweifelhaftes Denkmal begegnet in Ingolstadt: eine kleine,[3]) aber sehr feine und ausdrucksvolle

Relieftafel an der Nordseite von St. Moriz

rechts vom Eingang.[4])

Unter einer perspektivischen Portalarchitektur sitzt ein Bischof mit einem Kirchenmodell in der Linken (St. Virgilius?). Vor ihm kniet der Stifter. Die Beschädigungen, die das Relief durch Frost erlitten hat, haben sowohl die Figur des Stifters wie den prächtigen, charakteristischen Kopf des Bischofs so mitgenommen, daß ein sicheres Urteil nicht mehr möglich ist; auch die Inschrift ist zerstört, doch läßt sich die Jahreszahl 1534 konstatieren. Die ornamentalen Details, die Akanthusrahmung der Inschrifttafel, Gewandstil und Technik würden für Loy Hering sprechen.

Ein unserem Meister nahestehendes Werk ist ferner

das Epitaph des Freisinger Domdekan Anton von Albersdorf

im Südflügel des dortigen Kreuzganges.

Die Darstellung des letzten Gerichtes ist dieselbe wie auf dem Eichstätter Relief des Abtes Georg von Wetzhausen. Die Flachornamente in den Pilasterfüllungen erinnern an das Wirsbergdenkmal; gleichwohl sind die Gründe für Loy Hering keine ausschließlichen und ist es denkbar, daß ein Schüler im Anschluß an das Wetzhausenrelief das Freisinger Epitaph geschaffen habe. Es fällt auch auf, daß an der Ädicula rautenförmige Einlagen sich befinden, die sonst bei Hering nie vorkommen; freilich könnte man auf diesen Umstand allein kein absprechendes Urteil gründen. Jedenfalls gehört das Werk, wenn es von einem Schüler stammt, mit zu den besten Werken der Schule.

Domdekan Albersdorf starb 1560; das Epitaph mag aber, wie häufig, schon zu Lebzeiten entstanden sein.

Endlich haben wir noch einige Grabplatten zu erwähnen, bezüglich deren die Entscheidung zwischen Schule und Meister schwierig ist.

Im Eichstätter Mortuarium kommen in Frage die große Grabplatte des Kanonikus Hypolit von Hutten († 1555), sowie das kleine Brustbild des Vikars Dorfner.

Die Grabplatten des Christoph Schenk von Geyern († 1547) und seiner Gemahlin Anna geb. von Haldermansteten († 1553), beide in der Kirche zu Nenslingen, sprechen wohl mehr für die Schule als für den Meister selber;[5]) das gleiche gilt von der Grabplatte der Margaretha von Luchau († 1535), welche aus dem Kreuzgang des Dominikanerinnenklosters zu Rothenburg o. T. in das Bayerische Nationalmuseum gelangte.

---

[1]) Löwenthal, Geschichte des Schultheißenamtes und der Stadt Neumarkt, 1805, S. 144—146.

[2]) H. 1,20 m, Br. 0,50 m.

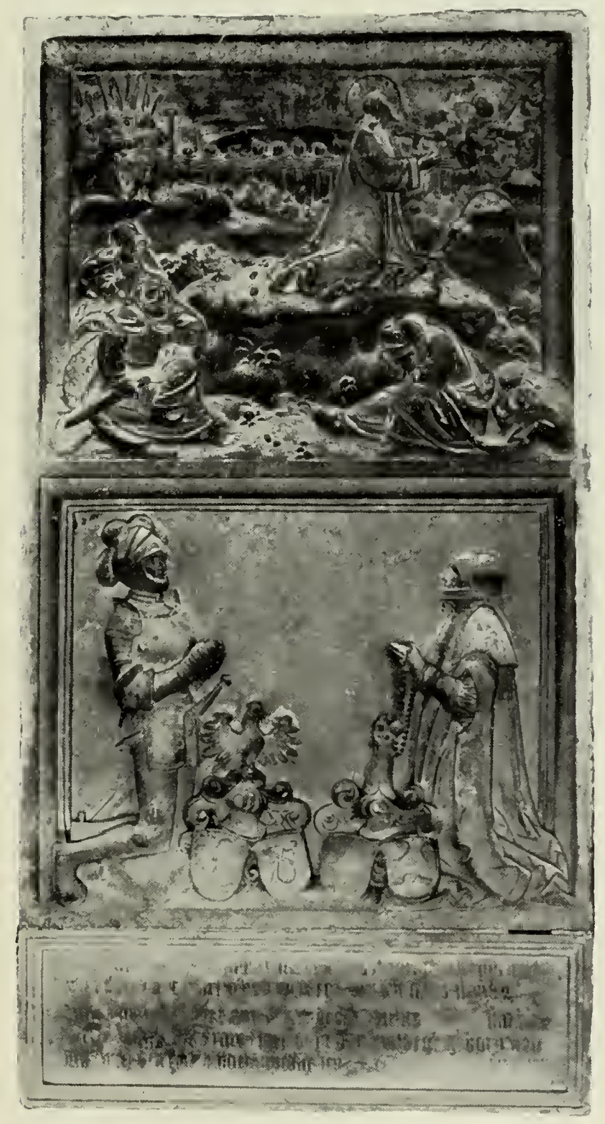
[3]) H. 0,62 m, Br. 0,40 m.

[4]) Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, S. 58.

[5]) Die Aufnahme der Grabplatten verdanke ich Herrn Pfarrer Ried-Kronheim.

V. Kapitel.

KUNSTGESCHICHTLICHE STELLUNG



EPITAPH DES MARTIN UND DER APOLLONIA VON WALDECK
Domkreuzgang zu Augsburg

Das Werk eines langen, arbeitsamen und erfolgreichen Lebens liegt vor uns: groß ist die Zahl der Werke Herings, aber wie die Verteilung auf die zahlreichen Arbeitsjahre dartut, nicht zu groß für die Kraft eines Mannes, namentlich wenn man bedenkt, daß eine Reihe von mechanischen und Vorarbeiten durch Hilfskräfte geschahen.

Wir standen vor großen, monumentalen Werken und bewunderten plastische Miniaturen; wir sahen den Meister selbstschöpferisch tätig mit eminenten Leistungen und sahen ihn als Kind seiner Zeit fremde Originale ins Plastische übersetzen.

Das 15. Jahrhundert hat einen solchen Reichtum an Altären und anderen Ausstattungsgegenständen in den Kirchen geschaffen, daß die Plastik des 16. Jahrhunderts hauptsächlich auf die Epitaphik angewiesen war. Doch hatte Meister Hering Gelegenheit, vom Willibaldsdenkmal abgesehen, vier Altäre zu schaffen, mehrere Sakramentshäuser, die großen Kreuzdarstellungen in Eichstätt, sowie eine Reihe kleinerer Arbeiten religiöser Plastik und Porträtskulpturen. Aber auch die Epitaphik übertrug ihm eine schöne Zahl wahrhaft monumentaler Werke; außerdem haben wir schon daran erinnert, daß viele kleinere Grabdenkmäler, namentlich die des Eichstätter Domes infolge ihrer mannigfaltigen Darstellungen zu allgemeiner Bedeutung sich erheben.

Bei den Zeitgenossen stand Meister Loyen als Künstler wie als Bürger in hohem Ansehen; schon 1519 beginnt seine Wirksamkeit im Rate der Stadt und wiederholt beruft ihn das Vertrauen der Mitbürger an die Spitze der städtischen Verwaltung. Die Fürsten beehren ihn mit Aufträgen:

neben dem Heinrichgrabmal des Meisters Riemenschneider entsteht sein Limburgdenkmal in Bamberg und das zu einer Zeit, wo Riemenschneider noch vollauf tätig war; der kunstsinnige Kardinal Albrecht überträgt ihm sein Grabdenkmal, Ferdinand I. den Sarkophag des heldenmütigen Verteidigers von Wien, Niclas von Salm, und Gabriel von Eyb läßt durch den jungen Meister 1514 das Willibaldsdenkmal errichten.

Die Anschauungen über Kunst waren damals nicht in allem die gleichen wie heute, namentlich nicht die über künstlerische Originalität: haben die Zeitgenossen sich getäuscht in der Wertschätzung des Künstlers?

Das 17. und 18. Jahrhundert nennt seinen Namen nicht — wie es manch anderem großen Meister auch erging — aber es gedenkt zweier seiner Werke mit höchster Anerkennung.[1])

Welche Stellung werden wir Loy Hering in der Kunstgeschichte einzuräumen haben? Ohne Zweifel eine ehrenvolle! Sehen wir von den Arbeiten, denen Dürersche Stiche zugrunde liegen, ab — weisen solche Werke wie das Willibaldsdenkmal, das Eyb- und Limburgepitaph, die großen Kruzifixe in Eichstätt, der Georgsaltar, dann die Reihe prächtiger Epitaphien: eines Salm, von der Leiter, das Brandenburger in Heilsbronn — weisen sie unserem Meister nicht einen würdigen Platz unter den deutschen Plastikern an?

Welche Kraft und Hoheit der Erfindung beseelt diese Denkmäler, welcher Formenadel, welcher Schönheitssinn und welche Echtheit und Natürlichkeit des Ausdruckes! Aber auch die plastischen Übersetzungen enthalten soviel Eigenes, soviel inneren und formalen Gehalt, daß man sehr bedauern muß, daß Hering den Anschauungen seiner Zeit diesen Tribut leistete. Es wäre aber zuviel verlangt, wenn man von ihm erwarten wollte, daß er seiner Zeit vorauseilen sollte; wir haben vielmehr den Meister im Rahmen seiner Zeit zu würdigen.

SAKRAMENTSHAUS
IN BECHTHAL, 1520

Herings Figurenbildung bedeutet gegenüber der vorausgehenden Periode, aus deren Schule er hervorging, einen guten Schritt vorwärts: selten wird man bei ihm einen Verstoß gegen die Proportionen finden; seine feine Beobachtung und sein Schönheitssinn bewahrten ihn davor. Das gilt auch von den Bewegungsmotiven, in denen er alles Effekthaschende, alle äußerliche Bravour vermeidet und zwar einerseits wegen des ihm innewohnenden künstlerischen Gefühles für feine Zurückhaltung, Innerlichkeit und schlichte Wahrheit, andererseits aber auch aus formaler Befangenheit; erst die folgende Zeit kam zur vollen Freiheit in dieser Beziehung und dann in folgerichtiger Entwicklung zum Barock.

In der Darstellung des Ausdruckes verließ Hering den zuweilen derben Realismus der vorausgehenden plastischen Kunst: seine Typen sind alle individuell gestaltet, sehr bestimmt charakterisiert, aber im Sinne eines idealen Realismus: ein feiner Hauch von Schönheit und Vornehmheit liegt über ihnen. Das gilt auch von den Porträten, in denen uns der Meister die Erscheinung einer großen Zahl von Zeitgenossen überliefert hat. Die feine Stilistik seiner Charakterschilderungen erinnert an das, was Holbein, Burgkmair, Schaffner als Maler im Gebiet des Porträts waren. Er hat den Dargestellten nicht geschmeichelt, aber er wußte sie bedeutend zu gestalten und sein Schönheitssinn schied störende Zufälligkeiten aus. Welch eminente Porträts sind die eines Gabriel von Eyb, eines Georg von Limburg, eines Markgrafen Georg, eines Moriz von Hutten und all der geistlichen und weltlichen Herren, die der Meister auf seinen Epitaphien verewigt hat!

Herings Gewandstil ist, wenn man so sagen will, ein Übergangsstil: er vereinigt die Kraft der vorausgehenden Plastik mit dem Streben nach Schönheit, Rhythmus und Ruhe.

[1]) Des Huttenaltares und des Willibaldsdenkmales.

Die überschüssigen Gewandmassen des ausgehenden 15. Jahrhunderts mit ihren wulstigen Falten beseitigt er; der Körper wird ihm ausgesprochenermaßen zum logischen Substrat für das Faltenrelief, zielbewußter und formgewandter als bisher; und so treffen wir, namentlich an seinen frühesten Arbeiten einen Gewandstil, den man klassisch nennen kann. Später macht sich der Einfluß Dürers und der künstlerischen Umgebung wieder mehr bemerkbar. Die Knitterfalten kommen namentlich bei Kopien nach Dürer zur Geltung, aber immerhin weit weniger als bei Dürer selber.

In der Komposition von Gruppen bekundet sich sein feines Formgefühl in einfacher, klarer Anordnung, die seinem Empfinden am meisten zusagte, in schönen Umrissen und natürlicher ungezwungener Gestaltung. Das gilt sowohl von seinen originalen Gruppen, wie auch von den Kopien nach Dürer, die er in der freiesten Weise mit feinem Gefühl für das, was die Plastik erforderte, benützte und umänderte.

Das ist Hering als Figurenbildner. Seine ornamentalen Kompositionen stehen dem Feinsten, was die italienische Renaissance geschaffen hat, mehrfach ebenbürtig zur Seite; ein hochentwickelter Sinn für Linienrhythmus, eine reizvolle Gestaltungsgabe offenbart sich in diesen Kompositionen. Wie in der Architektur ging der Meister auch im Ornament in konsequenter Weise die Wege der Renaissance, wenn auch das gotische Ornament zuweilen noch nachklingt. Er hatte keine Vorgänger, daher mußte er sich manche Formen erst selber bilden und so ist seine Art, die Helmdecke und die Inschrifttafel zu gestalten, geradezu eine Signatur für ihn geworden. Auffallend und bezeichnend für Loy Hering ist die sparsame Verwendung des Ornamentes. Während die italienische Frührenaissance, und noch mehr die deutsche, gerne und öfters überladen dekorierte, hütet sich Hering hievor mit einer gewissen Ängstlichkeit. Niemand wird behaupten wollen, daß es ihm an Phantasie fehlte — er handelte also mit bewußter Zurückhaltung. Welches war deren Grund? Rein persönliche künstlerische Auffassung? Oder hatte der Meister etwa die beginnende Hochrenaissance in Rom kennen gelernt und sich dieselbe zur Norm seines Schaffens genommen? — Vielleicht halfen die beiden Faktoren zusammen.

Herings architektonische Kompositionen sind kunstgeschichtlich von ganz besonderem Interesse; man kennt — bis jetzt wenigstens — keinen Meister, der so früh und so konsequent und selbständig in den Formen der Renaissance sich ausgedrückt hätte. Das Willibaldsdenkmal wurde ja 1514 vollendet. Früher als dieses große Denkmal fallen nur die Fuggerepitaphien, bei denen aber die Architektur weniger zur Geltung kommt. 1519 folgt der Wolfsteinaltar, um



TETTENHAMMER'SCHES EPITAPH
Ingolstadt, Minoritenkirche



VERKÜNDIGUNGSRELIEF 1545
Sammlung Bohler-München

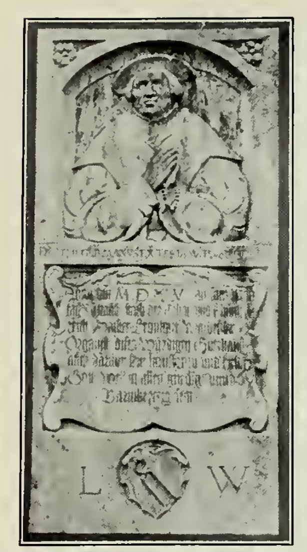
die gleiche Zeit das Sakramentshaus in Auhausen und etwas zuvor schon höchstwahrscheinlich das Eybsche Epitaph in Eichstätt, ferner seit 1518 das Limburgdenkmal in Bamberg: — für all diese Werke gab es in deutschen Landen noch keine Vorbilder.

Loy Hering gehört also zu den Bahnbrechern des südlichen Stiles. Daß er die neue Sprache noch nicht vollkommen beherrscht, ist sehr begreiflich, aber er hat namentlich in seiner früheren Schaffensperiode sehr schöne und geschmackvolle Architekturen gebildet und blieb auf diesem Gebiet immer durchaus selbständig und eigenartig. Bei Beurteilung seiner Gehäuse muß überdies in Betracht gezogen werden, daß man es mit Arbeiten in Stein, nicht mit Holzschnitzereien zu tun hat. Naturnotwendig mußte allmählich auch die Frische der Eindrücke, die der Meister während der Wanderjahre von der Renaissance durch unmittelbare Anschauung gewonnen hatte, mit der Zeit nachlassen und die Möglichkeit einer neuen Anregung oder Fortbildung war so gut wie nicht gegeben. Was bot, um das Nächstliegende zu betonen, Augsburg oder Nürnberg Besseres an architektonischen Formen für die Zwecke des Denkmalbildners?

Wir kommen nun zu der wichtigen und interessanten Frage, welches die Schule war, in der Loy Hering die Sprache der Renaissance lernte, welche Faktoren ihn beeinflußt haben. Schöpfte er seine Kenntnis der südlichen Formen aus den Stichen eines Burgkmair, Dürer, oder aus unmittelbarer Anschauung?

Es ist nicht denkbar, daß der Meister nur aus sekundären Quellen geschöpft habe; dieselben boten um 1512 noch keine solche Ausbeute an architektonischen Formen, daß man das Willibaldsdenkmal damit erklären könnte. Wir müssen also annehmen — und diese Annahme mutet uns nicht zu viel zu — daß der junge Künstler Italien besuchte, wie wir schon wiederholt betont haben. Jedenfalls kannte er Oberitalien und Venedig, was man aus der Art seiner Renaissance sicher schließen kann und für einen Augsburger auch sehr nahe liegt.

Hat also der Meister im allgemeinen seine Kenntnis der Renaissanceformen aus unmittelbarer Anschauung geschöpft, so ergibt andererseits ein Überblick über sein Lebenswerk die Tatsache, daß in individuo keine Herübernahmen aus bestimmten italienischen Kunstdenkmälern sich konstatieren lassen. Natürlich hat er das perspektivische Relief, die Anwendung farbiger Einlagen, die kassettengeschmückten Wölbungen in der Schule der venetianischen Renaissance gelernt. Die allermeisten architektonischen Motive Heringscher Werke kann man dort wiederfinden, aber seine Verwendung ist so frei und selbständig, daß es unmöglich ist, den Zusammenhang im einzelnen zu konstatieren. Hering ist eben kein Kompilator geworden, er hat nicht mechanisch herübergenommen, sondern er assimilierte sich die gewonnenen Anregungen, war auf dieser Grundlage selbstschöpferisch tätig und bewahrte so die Selbständigkeit seiner Kunst und gab ihr einen ausgesprochen deutschen Charakter. Eine auffallende Erscheinung ist die, daß der Meister gewisse einfache und doch so wirksame Dekorationsmotive der italienischen Renaissance niemals anwendete; so trifft man bei ihm nie einen kannelierten



EPITAPH DES ORGANISTEN LEONHARD WALDEUSEN † 1546
Ingolstadt, Frauenkirche

Pfeiler oder Säule, auch den Perl- und Eierstab gebrauchte er nicht; nur den Kerbschnittfries, der auch an venetianischen Denkmälern sich findet,[1]) verwendete er wiederholt.

Das gleiche Verhältnis wie zur italienischen Kunst, oder richtiger gesagt ein noch ferneres besteht zu den deutschen Stichen.

Die Stilisierung des Akanthus, die Disposition des einen oder anderen Kapitäls, vielleicht noch die Form der Wappenschilde mag auf Burgkmaiersche oder andere Stiche zurückgehen, eine weitere Beeinflussung durch die deutschen Stecher läßt sich aber nicht konstatieren; namentlich ist Herings Ornament weder in die Art Burgkmaiers, noch Holbeins, noch Dürers einzureihen. Zu Dürer bestehen in der Architektur und in der Dekoration gar keine Beziehungen. Wenn Leitschuh[2]) meint, daß die Ädicula des Limburgdenkmals durch den Dürerschen Altarrahmen von 1511 beeinflußt sei, so irrt er; die beiden Werke haben nur den allgemeinsten Typus gemeinsam; Leitschuh selber muß gestehen, »daß die Abweichungen des Denkmals von dem Altarrahmen auffällig genug« seien. Allerdings! Sie haben eben miteinander gar nichts zu tun. Es ist überhaupt fraglich, ob Hering den Altar auch nur gekannt hat. Von Dürerschem Einfluß in dieser Beziehung kann man nur insofern reden, als verschiedene ornamentale Motive der Wappenreliefs in der Fuggerkapelle an verschiedenen späteren Werken Herings nachklingen; wir wissen aber nicht, wie die Dürerschen Entwürfe beschaffen waren und ob sie überhaupt von ihm stammten und so läßt sich auch nicht sagen, wieviel etwa Meister Loyen denselben von seinem Eignen mitgeteilt hat.

Was die figürliche Stilistik betrifft, so haben wir schon darauf aufmerksam gemacht, daß die Schule Peuerlins eine gute war; die Fähigkeit des Schülers für scharf charakterisierte und edle Typen, für maßvollen Ausdruck und rhythmische Linienführung fand da die erfolgreichste Entwicklung. Das formale Können Herings geht jedoch über den Meister hinaus. Welche Faktoren waren es, die Herings feinen, stilistischen Sinn, das in ihm schlummernde Formgefühl zur Entfaltung brachten?

Um des Meisters Figurenstil zu erklären, bedarf es unseres Erachtens der Dazwischenkunft der Renaissance nicht; er ist sehr wohl begreiflich als Entwicklungsphase der unabhängigen deutschen Plastik wie etwa der eines Peter Vischer. Es handelt sich ja um ein rein formales Fortschreiten und wie sollte ein mit so viel Schönheitssinn begabter Künstler nicht aus eigenem inneren Antrieb dazugekommen sein, das abzustreifen, was an der vorausgehenden Plastik noch unschön oder Manier war?



SCHAFHAUSENEPITAPH IN DER PFARRKIRCHE ZU OBERMÄSSING

Tatsächlich ist aber der Einfluß der italienischen Kunst fördernd dazwischen gekommen. Man darf indessen die Bedeutung dieses Einflusses nicht überschätzen; die Kenntnis der formvollendeten Schöpfungen des Südens riet dem jungen Künstler nur schneller zum Bewußtsein, was in ihm schon geschlummert hatte und zeigte ihm klar und bestimmt den Weg zu dem künstlerischen Ideal, das in ihm lebte, den Weg, den er sonst in einem länger dauernden Entwicklungsprozeß hätte suchen müssen. Wären nicht alle Voraussetzungen bei dem jungen Meister schon gegeben ge-

[1]) Paoletti, Tav. 51, 132 und 134.
[2]) Leitschuh, Georg III. von Limburg, S. 42.

wesen, dann wäre eben der Same, der vom Baum der südlichen Kunst auf das Ackerfeld seines Genius fiel, unfruchtbar geblieben; er war reif für die Anregungen Italiens, reif für den weiteren Schritt, den die deutsche Plastik tun sollte.

Überdies darf das Verhältnis Herings zur italienischen Kunst nicht als etwas Äußerliches betrachtet werden, als eine Summe von stilistischen Herübernahmen: man findet bei ihm keine Anlehnung etwa an einen der venetianischen Plastiker, wenn man auch keinen Zweifel darüber hegen wird, daß die feinsinnige Art des Alessandro Leopardi ihn am meisten angezogen haben mag. Wer denkt nicht an die beiden gewappneten Jünglinge vom Grabmal des Andrea Vendramin, wenn er die Wappenhalter auf den Fuggerschen Reliefs betrachtet!

Leitschuh [1]) meint bezüglich des Standbildes am Limburgdenkmal, daß »die edle Charakteristik, ruhige Haltung und klassische, von Manieren freie Gewandung« auf Dürers Einfluß zurückzuführen sei. Im Gegenteil! Gerade in diesen Momenten zeigt sich die Unabhängigkeit von Dürer, während die »Manier« der Knitterfalten in späteren Kopien den Einfluß des Nürnberger Meisters beweist.

[1]) Georg III. von Limburg, S. 44.

Das sind also die Faktoren, die Loy Herings künstlerische Entwicklung beeinflußt haben.

Als Techniker müssen wir ihm die größte Bewunderung zollen. Das feine Material des Jurakalksteins, das für ihn geradezu typisch ist, gestattete die delikateste Ausführung. Die hat denn der Meister nicht bloß seinen kleinen Miniaturtafeln, sondern auch den großen monumentalen Werken zu teil werden lassen. Dekoratives Arbeiten war ja der deutschen Kunst nicht geläufig, sie verstand sich mehr auf das »Kläubeln«, auf intimste Ausführung. Freifiguren, Hoch- und Flachrelief wußte Hering mit gleichem künstlerischen Feingefühl zu behandeln.

Nun zu der Frage, welche Anregungen von unserm Meister auf andere übergegangen sind.

Zwei seiner Söhne widmeten sich dem Berufe des Vaters: Georg und Martin; ob auch Thomas, wissen wir nicht. Auch weitere Schüler sind nicht bekannt; aber die Nachwirkung seiner Schule läßt sich in Eichstätt sowie in den fränkischen Gegenden noch das ganze Jahrhundert verfolgen.

Die vorhandenen Werke, durchgehends Epitaphien, sind sehr zahlreich. Der Glanz, der den Namen des Meisters umstrahlte, übertrug sich auf die Nachfolger und so können wir die Erscheinung konstatieren, daß sowohl der hohe Klerus wie die Adelsfamilien: die Wolfstein, Seckendorf, Lentersheim, Stain u. s. w. ihre Aufträge auch nach des Meisters Tod noch ständig nach Eichstätt richteten.

Eine eingehende Würdigung der vielen Denkmäler liegt außer dem Rahmen dieser Arbeit und muß einer späteren Darstellung vorbehalten werden. Die allgemeinen Gesichtspunkte, die ein Überblick über das ausgedehnte Schulwerk Loy Herings, wenn man so sagen darf, ergibt, sind folgende: Kein Schüler erreichte annähernd die Bedeutung des Meisters, ausgenommen der des Schaumbergaltars zu Regensburg und der Landshuter Skulpturen. Ihr technisches Können steht allerdings sehr hoch, aber nicht so die künstlerische



EPITAPH DES ALBRECHT UND FRIEDRICH VON LEONROD
Eichstätt, Leonrodkapelle



KRUZIFIX IM MORTUARIUM ZU EICHSTÄTT
Detail

Gestaltungskraft, die sich nicht vererbt hat. Die effektvollere, prätensiösere Gestaltung des Rahmenwerkes, die man bei den Schülern mehrfach antrifft, hebt diesen Mangel nicht auf.

Aus der Fülle des vorhandenen Materials lassen sich einige Gruppen ausscheiden, die leicht als Werke der nämlichen Hand erkennbar sind: das Epitaph des Hans von Leonrod († 1544) in der Pfarrkirche zu Arberg, das Denkmal des Bischofs Eberhard von Hürnheim in Eichstätt,[1] das Epitaph des Kanonikus Sebastian Strobl († 1567) in der Frauenkirche zu Herrieden, sowie jenes des Andreas Bezel in Spalt gehören dem gleichen Bildhauer an, sicher auch das Epitaph der Walburga von Seckendorf († 1567) in Ostheim. Ob das tüchtige Denkmal des Hans Christoph von Absberg († 1562) in der dortigen prot. Kirche dem gleichen Meister zuzuteilen sei, müssen weitere Studien zeigen, ebenso ob wir Martin Hering als denselben zu erkennen haben.[2]

Zahlreich sind in der späteren Zeit gegen

[1]) Eichstätts Kunst, Abbild. S. 17. Schlecht, 1897, S. 110, Abbild. S. 111.

[2]) Ein sicheres Urteil über das für Ottheinrich geschaffene Parisurteil, das Hofmann (a. a. O.) der Schule Herings zuteilt, dürfte schwer zu fällen sein, nachdem die Plastik des 16. Jahrhunderts eben noch nicht genügend bearbeitet ist. Da Loy Hering selber schon der Signierung wegen nicht in Frage kommt, ist es nicht nötig, näher auf die Sache einzugehen.

Schluß des Jahrhunderts die Arbeiten des Meisters, der am Schaumbergaltar in Eichstätt mit P. H. S. signiert hat.[1]) Vielleicht findet sich noch der urkundliche Nachweis, daß er ein Enkel Loy Herings war. Ihm gehören an: der Seckendorfaltar im Eichstätter Dom, das Epitaph des Veit und der Regina von Pappenheim in der kath. Kirche zu Treuchtlingen, sicher auch zwei Wolfsteinepitaphien in der prot. Kirche zu Pyrbaum, das Denkmal des Kastners Leonhard Adam in Spalt, sowie das Denkmal des Eichstätter Domdekans Godfried von Wirsberg, das er sich als Kanonikus von Würzburg im dortigen Domherrnbegräbnis errichten ließ, auch das Epitaph der Afra von Buttlar, der letzten Rechenberg, in der Kirche zu Ostheim, wird sein Werk sein.

Neben dem Meister P. H. S. scheint noch eine geringere Kraft tätig gewesen zu sein; das Epitaph des Bernhard von Löschwitz in Obermässing, des Jakob Sand in Großenried, ein Seckendorfdenkmal in Spalt usw., welche die gleiche Hand verraten, sind im Figürlichen so gering, daß sie dem Meister des Schaumbergaltares nicht zugeschrieben werden können.



ALTAR DES MARTIN HERING FÜR PFALZGRAF OTTHEINRICH
Neuburg a. D., Friedhofshalle

Eine ganze Reihe von Grabplatten mit Porträtfiguren in Eichstätt und Spalt gingen ebenfalls aus den Werkstätten der Nachfolger hervor.

Es erübrigt noch, der Impulse zu gedenken, die von dem Thüngendenkmal auf die Würzburger Epitaphik ausgegangen sind.

Die Denkmäler der nächsten zwei Bischöfe: des Konrad von Bibra und Melchior Zobel von Guttenberg zeigen nämlich die Anlehnung an das Thüngenepitaph in ganz auffallender Weise;[2]) auch das Würzburger Huttendenkmal klingt bei mehreren Huttenepitaphien in Arnstein deutlich nach.

Wir erkennen also in Loy Hering eine bedeutende Künstlererscheinung, die uns auch in ihren menschlichen Zügen verehrungswürdig und sympathisch gegenübertritt, einen Künstler, dessen Tätigkeit den höchsten Aufgaben der Kunst geweiht war. Ein großes Stück Zeitgeschichte erzählt uns das Lebenswerk des Meisters, nicht von Zwietracht und Unfriede, sondern von den höchsten und ernstesten Gedanken der Zeit. Eine ganze Galerie von Zeitgenossen hat der Meister uns in seinen Epitaphien hinterlassen und diese Porträte allein schon würden genügen, seinen Namen zu verewigen.

Loy Hering gehört einer Übergangszeit an. Sein reger Geist machte sich schnell die künstlerischen Ausdrucksmittel der neuen Ära zu eigen und man sieht gerade bei ihm, daß formaler Fortschritt und innerer Gehalt sich nicht ausschließen. Er war aber auch eine konservative Natur; treu bewahrte er das künstlerische Erbe der deutschen Vorzeit, den tief innerlichen Gehalt der mittelalterlich christlichen Kunst, und gerade die organische Verbindung der neuen formalen Motive mit dem überlieferten Inhalt verleiht seinen Werken soviel Reiz, Leben und Ausdruck und bestimmt seine kunstgeschichtliche Bedeutung. Gerade sein Lebenswerk zeigt, welch herrliche Zukunft die deutsche Plastik gehabt hätte, wenn nicht die Ungunst der äußeren Verhältnisse und die Invasion von ausländischen Künstlern die aufblühende Knospe in der Entfaltung unterbrochen hätten.

[1]) Eichstätts Kunst, S. 18, Abbild. S 15. Schlecht, 1897, S. 112.

[2]) Henner, Altfränkische Bilder, 1900, S. 3.

ANHANG:

URKUNDEN

I Loy Herings Testament

(Stadtarchiv Eichstätt Nr. 747, Pergamenturkunde).

In dem Namen des Herren Gottes Amen. kunt vnd wissen sey allermenigcklich mit dysem gegenwürttigen offen Instrument, daß Jm Ihar alß man Zölet nach der geburth vnnsers Herren vnd erlösers Ihesu Christj funffzehnhundert funffzigk vnd vier Jhar, der Zwölfften Rhömer Zinszal, Jndictio vff Latein genant, Freytags den Ersten Monatstag Junij bey Regirung des allerheyligisten Jn Gott Vatters vnd Herren Herrn Julij Babsts des dritten dits Namens seines Babstumbs Jm fünfften Ihar Vor mir offen Notarien vnd den nachgeschryben glaubwurdigen Zeugen personlich erschinen ist, der Ersamb vnnd weys Loy Hering Burger vnd deß Jnneren Raths Zue Eystett, gleichwol altts vnd ettwaß schwachs leybs doch von den genaden Gottes guether vernunfft vnd Synlichait, anZaigendt. Nachdem Jme der allmechtig Gott ettlich leybliche khinder, so er bey beden seinen ehelichen Haußfrauen erworben, beschört, Vnnd aber Jme von seine khind ainem, alß von der Walburgen vil vnd große khindliche trew Hülff vnd beystand beschehen were. Damit dan dieselb sein Tochter auch vor den andern seinen khindern vmb Jre treue Dinst von seinen guethern bedacht, vnnd nit etwo nach seinem absterben durch Jre geschwistergot gehindert, Zanckh vnd widerwill Zwischen Jnen erwachsen, sonder dasselb abgeschnitten würdt vnd also nach sein Testatoris todt bayderlay geschwistergott ainig vnd fridlich mit einand thailen vnd leben mogen. So woltt er ein außprechlich Testament geschafft vnd lestswillens ordnung vffrichten vnd machen. machet vnd richtet dasselb auf in der allerbesten Form, maß vnd weyß, wie es den Rechten vnnd guether gewonhait nach, am allerkrefftig vnd bestendigsten Jmmer sein soll khan vnd mag. Jn massen wie hernach volgt. Erstlich ließ sich obgedachter Loy Hering Testator vernemen, daß er willens were, wan Jne gott der Herr auß dysem Ihamerthal erforderth, wie ein frumber Christ Zesterben, Beualch vnd schaffete darauf sein arme Seel gott dem allmechtigen vnd sein verstorben leyb der geweichten erden. Es würde auch sein will vnnd maynung, daß er sollt Zue erden bestatt vnnd besungen werden wie dan mit seines gleichen Zehalten gebreuchig ist. Jtem er Zaiget nochmols an, wie das er mit Anna seiner ersten ehelichen Haußfrauen seligen zwen Sone mit Namen Martin vnd Thomassen ehelich erzeugt, mit denen er sich vmb ir mutterlich Erb schon vertragen hett, also daß er gentzlichen hoffet sie oder Jre Erben würden an demselben zefriden sein, vnnd berürt muterlich Erbgueths halben, nicht weytters meer begern. Jtem nachdem er mit Magdalena seiner andern freundtlich lieben Haußfrauen seligen, auch ettliche khinder ehelich erworben, denen er vnd ir yedem für ir mutterlich gueth Zegeben versprochen funfftzigkh gulden Rheinisch Jn bedacht, daß ytzgenandte sein Haußfraue vil Jhar mit Jhme ehelich gehaußt vnd die Zeytlich narung so Jme der Herr beschört nit minder als er treulich helffen gewinnen deßwegen seine Zwen Sone erster ehe ob die schon nit souil entpfangen khain einredt haben khundten. Jtem er Zaiget auch an, wie das weylundt sein Sone Georg Hering ettwo Burger Zue Regenspurg selig sollich funfftzigkh gulden in Zeyt seines lebens von Jhme Testatorj schon entpfangen. Jtem alß er seiner eltern Tochter walburgen ytzt Georgen paurnfeinds Burgers Zue Eystet ehelich Haußfrauen ain hundert gulden Rheinisch gemainer werung Zue Jrem Nachgenandten Haußwirth geben, wurde sein redtlicher will vnnd maynung, das ir die funfftzigkh gulden für muetterlich Erb vnd die andern funfftzigkh gulden gerechnet werden vnd bleiben sollen für Jre treue Dinst so sy Jme testatorj funff Jhar lang beyleben Jrer mutter seiner testatoris andern Haußfrauen an einer mayd statt bewysen vnd nach absterben derselben seiner Haußfrauen noch drey Jhar lang, volgendts vnnd lestlich alß ir erster man dauit khaiserßperger mit todt abgangen, abermolß drey Jhar lang, vnd also biß in aylff Jhar treulich vnnd wol Hauß gehalten, also daß er in sollicher Zeyt durch Jre treie vnd khindliche Dinst nichts eingebußt Sondern mer gewonnen hette. Derhalben er gentzlich verhoffet, seine andern khindern soltten vnd wurden dyses auch bedenckhen, sollich legat der funfftzigkh gulden nit widerfechten, Sonder billich vnd wol daran Zefriden sein. Jtem alß er seiner Jungen Tochter Magdalena (so noch vnuerheirath) Jre funfftzigkh gulden noch Zegeben schuldig, wurde sein will vnd maynung, wo er ir dieselben in Zeyt seines Lebens nit Zuestöllen wurde, daß sie bey seinen gelassen guethern suechen vnnd also auß vnuerthailtten gueth empfahen soltte. Wan dan nun sollichs verricht, so soltten nochmals alle seine khinder der ersten vnd andern ehe als seine naturliche Erben gleich ansteen vnnd das so von seinen guethern vorhanden nach seinem absterben freundlich vnd ainig miteinander thailen. Vnnd wurdt vff sollichs meergedachts Loy Hering Testatoris freundtliche Bith an seine Liebe Son vnd Tochter, das sie nach seinem todt, dysem seinem Testament vnd lests willensordnung fridlich vnd freundtlich geleben vnnd nachkhommen vnnd nit dawider handlen woltten, damit nit durch Jren widerwillen frembde personen erfreuet, vnnd sie villeicht vmb das so Jhme in Zeyt seines Lebens saur wordten, gar khommen mochten. Es wurdt auch sein endtlicher will vnd maynung, wo diß sein außprechlich Testament vnnd lestswillensordnung nit Chrafft hett oder gehaben mocht, als ein Zierlich testament, daß es doch volntzogen vnnd gehaltten werden soltt als ein Testament Zwischen khindern vffgericht oder sunst in khrafft eines yeden lesten willen oder vbergab, so von todtswegen beschicht, mit vorbehaltung sollichs Zu mindern merern oder gar abzuthun, wie dan in dysem vall recht vnnd gewonhait ist. Vnnd bathe darauff offtgenandter Loy

Hering testator auch hie unden geschriben offen Notarium das ich Jme Hierüber ain oder meer offen vrkunth machen vnnd soltt. Geschehen zue Eystett in sein testatoris gewonlich behausung vnd doselbst in seiner Obern vordern stuben Jm Jhar Jndiction tag Monat vnnd Babstlicher Regirung wie obsteet. Jn Beysein der Ersamen Endressen pickeels des Eussern Raths, Crispini schubmairs, Georgen schwaben, Hansen Nestmayrs, Anthony Hessen, Bonifatij Holzapfels vnnd wolffen Bißwangers all Burger Zue Eystett alß getzeugen hiertzue insonderhait erfordert vnnd gebetten:

Vnnd Nachdem ich Niclas Feydelin auß Bäbstlicher gewaldt Offner vnd am khayserlichen Chamergericht Matriculirtter Notā vnd der Zeyt Chorgerichts pier Zue Eystett beyrad mit obuerleibter aufrichtung deß Testaments geschafft vnd lests willensordnung neben vnd mit obgeschryben Zeugen personlich entgegen gewest, sollichs also geschehen, gesehen, gehortt vnnd aufZeichnet derhalben Hab ich diß offen Instrument mit meiner aigen Handt geschryben, vnd in dyse offne form bracht, auch mit meinen gewonlichen namen vnd Notariat-Zaichen vnderschryben vnd betzaichnet Zue glauben vnd vrkunth der sachen, dartzu erfordert.

2

Vertrag Zwischen Layen Hering vnnd Balthasar Lanngen beden Burgern zu Eystett verloffner Diuurtij halb.

K. Allgemeines Reichsarchiv in München: Hochstift Eichstätt II. M 4 Nr. 45, S. 197.

Wir des Hochwurdigen Fursten vnnd Herrn, Herrn Moritzen Bischouen Zu Eystett Vnnd thumbprobsten Zu Wurtzburg, Unnsers gnedigen Herren Hofrichter Vnd Rethe Bekennen offenlich vnnd thuen kundt menigklich mit dem Brieff. Nachdem sich Zwischen Loyen Haring Burger vnnd des Raths zu Eystett, für sich selbs. auch anstat Vnnd von wegen Magdelena seiner Ehelichen Haußfrauen vnnd Walpurgen Jrer Dochter an einem vnnd Balthasarn Lanng Auch Burger Vnnd Weinschennkhen daselbst, anderstheils etlichs schlahenns, zugefuegten schadens vnnd schmachwortt halben, so bede theil einandern Zugefuegt haben sollen, Zwu rechtuertigungen Nemlich eine durch appellation vor Uns Jm Hofgericht Vnnd die annder vor dem Statrichter alhie Zugetragen vnnd erhalten, vnnd bede partheyen heut dato vor uns Jm sitzendem Hofgericht, Jm beruerter Applonsach vernner rechtlich furzufaren, erschinen seyen, das wir aus beuelh Hochgedachts Vnnsers gnedigen Herrn von Eystett, gnedigklich auch für Vnns selbs gueter wolmeinung bede thail, damit sie von dem schmertzhafft langwirigen Rechtuertigung, auch muehe, Vncosten, versaumnus, schaden Vnnd grosseren Widerwillen, so Jnen daraus entsteen mocht, verhuett beleiben, guetlich angesunnen, obangeregter Rechtuertigungen vnnd sachen halben, vff Vnns Zu kumen, wie vnnd was massen vnnd gestallt wir sie dero entscheiden, entlich vnnd vngeweigert dabeij Zu beleiben. Des sie also frejwilligklich zethun vnns macht vnnd gewalt gegeben, das auch mithanndtgelobten treuen, an geschworns Eydstatt mir Bernharten vonn Eichaw verordnetem Hofrichter an gerichtsstab Rurennd Zugesagt. Darauff haben wir sie mit Jhrem Zimlich gueten vorwissen Jnn der guet vertragen, thun das auch hiemit wissentlich Jnn Krafft dis Briefs, Erstlich sprechen wir bede thail Zue gueten nachpern vnnd freunden. Volgends das obuermelts Zwu Rechtuertigungen, so sich des beschehenen schlahens, Zugefuegten schadens, daraus beuolgter schmachwortt vnnd aller Handlung halb, wie sich die Jnn Vnnd ausserhalb rechtens, es sei Jnn Actis Ann beden gerichten einkumen oder nit, gar nichts ausgenumen, Zwuschen Jnen Hin vnnd wider Zugetragen verloffen, begeben vnnd erhalten haben, keinen thail an seinen Ehren leymuet stannd vnnd wesen nachteilig oder verletzlich, sonnder tod, ab vnnd ein theil dem Anndern deshalben Zuthun nichts schuldig. Vnnd solle auch alle gerichts Kosten vnnd scheden, so yedem darunder vfgeloffen vfgehebt Compensiert vnnd also die theill aller ding gericht geschlicht, Entlich vnnd Jnn Ewig Zeit vertragen sein vnnd pleiben. Vnnd soll hin furan kain thail wie die hier mit namen benennet oder Anndere die seinen gegen dem Anndern Vnnd den seinen Jnn Argem oder Vnguetem, weder mit wortten, werken, weyß oder geberden gar kein belaydigung Verachtung verspottung, auch sonst nichts thetlichs, vnnachperlichs, oder Vnfreundtlichs furnemen, vben oder thuen, weder durch sich selbs oder yemand anndern von seinetwegen, gar in keinerley weyß oder wege, welcher tail oder auch die seinen aber sollichs vbertretten vnnd disen Vnnsern guttlichen Vertrag Jm wenigisten nit halten wurde, der soll Hochgedachtem vnnserem gnedigem Herren von Eystett, seiner fürstlichen Gnaden Stifft vnnd nachkumen funfftzig gulden Reinisch Jnn Muntz Zu straff on alle gnad vnnd Vnablesslich verfallen sein. Vnnd nichts minder diser vnnser guetlicher vertrag Jnn allen puncten, Articuln vnnd Jnhaltungen bej wurden vnnd krefften vnvmbgestossen beleiben, wie sie dann Lay Hering vnnd Bathasar Lanng fur sich vnnd die Jhren solichs alles war stet vesst vnnd Vnuerbrochennlich Zuhalten, Zum anndern mall bej Jren Ehern treuen vnnd glauben an geschworns Eydstadt, an den gerichtsstab gelobt vnnd Zugesagt. Deß Zu waren vrkunden haben wir solichen guetlichen vertrag Jn schrift begriffen, Vnnd des yedem thail vff sein begeren vnnd Kosten einen brief gleichs lauts mit mehr Hochgenants Vnnsers gnedigen Herrn bej unnde der schrift vffgedrucktem Secrett besigelt zustellen lassen. Doch seinen furstlich Gnaden dero Stifft vnnd nachkumen auch Vnns vnnd vnnsern Erben Jnn alweg one schaden. Geschehen Jm alt Bischoflichen Haus Zu Eystet auff Monntag nach Sonntag misericordia dñi den funff vnnd Zwainzigsten Monatstag Aprilis Nach Christi Vnnsers lieben Herren geburt funffzehenhundert viertzig vnnd Siben Jare.

Stadtarchiv Eichstätt.

3

Urkunde Nr. 737.

Ich Wilhalm Septauer Burger Zw Aichstet Bekhenn, Als volmechtiger gewalthaber Görgenn Septauers Maines Lieben Bruedern, für vnns vnnd all vnser erben offenlich mit dysen Brueff........

das ich dieselben fünff gulden Zinß fueter Zu khauffenn gebenn hab, den Ersamen vnnd weysen Loy Häring vnnd Hanns Vbel des Jnnern, Mathes Moßner vnnd erhart Maul des Eyssern Ratz, Als verordnet Steurer vnnd Almusenpfleger des Almosen, so man Al suntag vor vnser frawen pfarkirchen gibt vnd allen Jhren nachkhumen darumb Sy mir entricht vnnd Bezalt habenn Ain Suma geltz, der Ich An stat meines Brudern wol vergniegt bin......

Geschehen am Erchtag nach Richardy von der geburt Crysti gezelt funffzehenhundert ains vnnd dreyssig Jar.

4

Urkunde Nr. 738.

Ich Michel Mair von Erkertshofen vnd Ich Margret sein eliche Hausfraw Bekennen für vns vnd all vnser erben offenlich mit disem Brief das wir recht vnd redlich verkaufft vnd Zu kauffen geben haben den Ersamen vnd weisen Loy Häring vnd Michel Türschen des Jnnern Erharten Maul vnd Linharten Lehner des eüssern Rats als verordent Steurer vnd almosen pfleger des Reichen almosen das man all Sontag vor vnser frawen pfarr zw Aichstett gibt vnd allen Jhren nachkomen ain gulden Reinisch gemainer werung Jerlichs Zins vnd gelts von vnd aus vnser aigen stucken, Nemlich ain acker sein

fünfzehn pifang.... Darumb haben vns die obengenanten Almosenpfleger also par dargeZelt vnd geben zwaintzig gulden.... Geschehen am tag Simons & Jude Aplõr von der geburt Cristj geZelt fünffzehen hundert Ains vnd dreyssig Jar.

5 Urkunde Nr. 739.

Ich Linhart Hecker leinweber vnd burger zw Eistet vnd Ich Anna sein eliche Hausfraw Bekennen für vns vnd all vnser erben offenlich mit disem brief, das wir recht vnd redlich verkaufft vnd Zu kauffen geben haben den Ersamen vnd weisen Loy Häring vnd Michel Dürschen des Jnnern Erhart Maul vnd Linharten lehner des eüssern Rats vnd verordneten pflegern des reichen almosen vor vnser frawen pfarkirchen Zw Eistet vnd allen Jren nachkomen Ainen gulden vnd drej ort ains guldn Jerlichs Zins vnd gelts von vnd aus Vnser behausung an der hindern gassen Zwischen des sel haws vnd Iobst Ampecken stadels gelegen...... Darumb vns gedacht almosen pfleger beZalt vnd gewert haben fünffvnddreissig gulden...... Geschehen in beisein Pauls prechtls vnd Merten Scherringers bede burger daselbs als Zeugen, am pfintztag nach Jnuocauit von der geburt Cristj gezelt fünffzehen hundert Zwej vnd dreissig Jar.

6 Urkunde Nr. 699.

Ich Sigmund Egen von wolckertshofen vff der Pfefflmül gesessen vnd Ich Margret sein eheliche Hausfraw Bekennen offenlich mit dem Brief für vns vnd al vnser erben vnd thun kundt allermenigclich das wir mit vereintem willen vnd vleissiger vorbetrachtung.... von vnnd ab disen nach geschribnen vnsern aigen äckern Ainen genant der keferleinsacker.... Mer ain acker am Lacher weg.... Eins steten ewigen kaufs Recht vnd redlich verkauft vnd Zekauffen geben haben hiemit wissentlich vnd in krafft dits Briefs, Ein gulden Reinisch gemainer Landswerung Jerlichs vnd ewigs Zins vnd gelts den Ersamen weisen Loy Hering vnnd Linharten mair des Jnnern, Mathesen mosner vnnd wilbolte strobl des Eussern Rates vnnd Steurer zu Eystet, als verordneten pflegern des Siechenhauß Zu Sandt LaZarus daselbs vnnd allen Jren nachkomen vmb Zwaintzig gulden Reinisch.....
Geschehen Sambstag nach Letare den Ersten Aprilis Als man Zelt von Christi unsers lieben Herrn gepurt funfftzehn hundert vnnd Jm sechsvnddreissisten Jar.

K. Kreisarchiv Nürnberg

7 Domkapitelprotokolle, Nr. 9, S. 11.

19. Juli 1533.

»Also sambstags den xviiii tag Julij haben die verordneten Herren sambt den paumeystern der stat nemblich Loy Hering vnd M Lehner mit noch etlichen werckleutten Zimerer vnd maurer die Irrung besichtiget vnd darin gesprochen wie hernach uolgt.

Vertrag Zwischen Herr Friederichen von Leonrod und Herr Hannseen von schaumberg.

Jn den peen vnd Irrungen so sich gehalten Zwischen Herr Friderich von Leonrod an einer vnd Herr Hannssen von schaumberg anderntaills vmb vnd von wegen einer maur, steend Zwischen obgenants Herr Friderichen von Leonrod gartten vnd Herr Hannssen vonn schaumberg Rosstal, haben mein Herr Dechant Herr Caspar von Hürnnheim vnd Herr merten gotzman, als von eim Thumbcapitl darZu verordnet nach beschehner besichtigung vnd genommer vnderricht von den pawmeistern vnd werckleutten, hie der stat eystet, mit vorwissen der parthejen gesprochen vnd erkent das die obberiirt maur gedachts Herr Friderichen von Leonrod sej vnd Zu seinem Hof gehör, derhalben er die hocher oder nider vnd darauf seins gefallens Zupawen fiig hab, aber dagegen auch schuldig sej, die traf vnd Dachtropfenn von derselben maurr auf sich Zuwenden, damit dem von schaumberg der traf halb kein schaden geschehe vnd dieweil noch etlich trawenen oder balcken auf vnd in der obberürten maur ligen, die sich hinüber auf Herr Hannssen von schaumberg grund erstrecken soll Herr Friderich von Leonrod dieselben balcken abthon vnd abhauen lassen, das Herr Hannssen von schaumberg frej sej auf sein grund vnd poden seins gefallens Zu pawen, aber auf die angeZaigt Herr Friderichs maur sol er was Zupawen nit macht haben, doch sol Herr Friderich die palcken die aus Herr Hannssen von schaumberg rostall eingelassen, dergestalt wie sy diser Zeit seind, als ein nachpaur gedulden. So aber Herr Hanns von schaumberg des orts weyter pawen welt, sol er auf seinen grund neben vnd on nachtail der maur aufpawen vnnd seiner gelegenheit Hoch oder nider pawen, on geverde actum in mergedachts Herr Friderichn von Leonrod thumbherren Hof Inn beysein der Erbarn Loy Hering vnd M. Lehner bede paumeyster der stat eystet, die et anno qbs sp^r.

K. Kreisarchiv Nürnberg

Eichstätter Domkapitelprotokolle.

1519 Nr. 5. 8

Venere ix Decembre. Meine Hern habe Einem Stainmetzn Schnabl genant gewilligt Zeleihen etlich stein Zu Hr Albrecht von Wolfstain gepew, daran Ime was mangelt, doch soll er durch loyen Pildhawer verbürgen also gut Stain wider Zugeben.

1538 Nr. 9, S. 195 b. 9

(30. Januar.) Auf maister loy Herings anbringen das man seinem sun ein Hof Zu mecken loe Zu sannt laZarus pfründt gehorig mit steur belegt, haben meine Herren darvon geredt vnnd dieweil der bemelt Hof hiervor auch besteurt worden, gedencken Jr erwürden das man den Itzund auch nit wol aus der steur Ziehen möge.

1544 Nr. 11, S. 36b. 10

(17. Oktober.) Deß Loen Herings steinmezens knecht ist verguntt worden Im steinheüßle vnden im stadel disen wyntter Zu arbeytten.

St. Lazarus-Pfründe.

Städtisches Archiv Eichstätt:

Rats acta 218b. 11

pfuntztag penultima decembris an̄o mdxxxv, to hat der wirdig Her Mathias walchsamer chorher S. Wilboldts chor Vnnd Caplan Sanctj Latzarj Aim Erbarm Rat dj bemelte pfrienndt Latzarj frey vbergeben, die ain Rat angenomen vnnd wilboltn Loyen Herings sun gelihen, Hat Loy Hering, Vnd auch benant sein sonn dj pfriendt vf dj verlesnen articul, so Jm stat buch mit A verZaichnet am 67. Plat gschriben sein, Angenomen vnnd p̄mission wie sich gepurt gethon. D seind Jm Rat gesessn Linhart solbeck burg̅maistr Merten Heulen, Hans porer, Jorg Ochs, Hans Degerpeck, Linhart mair vnd Vtz

wolker, Erhart Aunpeck ist nit hie gewesen, Niclas pitlmair Jn der clag gstanden, vnd linhart Lochner. gstorben.

ib. 219.

Erchtag Appolonie den 8. Januarij An° d 36.

Haben meine Hern durch Linhartn solböck Burgermaistr vnd linharten mair vnnd mich Iohan schwaiger statschreiber wilbolten Hering Loven Hering des Innern Rats eheleiblichen Son, meim Hr. Weichbischoff Hern Anthonio ec Vicario, presentirt mit Vndthenig pitt sein gnad woltn denselben Alten gebrauch nach Jn namen Vnsers gn. Hr. von Eistett gnedigclich Jnuestiern des nachdem vnd der wirdig Her Mathias walchsamer als letztr besitzer angeregter pfriend Latzarj, d Jurementn gethon, das Er solche pfriendt vermog der Rechtn nemblich cp non Jnduenit dolš neg fraus ec also besthehn Vnnd wilbolt Hering drauf Jnuestirt wordn vnd dieweil er nit elter dan xiiii Jar gewesen, hat Er nit mogn Juramentn, sunder allain pmission gethon.

12 Domkapitel-Protokolle Nr. 13, S. 116 b. 15. April 1553.

Georgius Häring hat Suppliciert pro Levitaria Subdiaconi welche Jme dieweil er sich der derselben qualificiert gemacht, Zugesagt vnd bewilliget wordn ist.

Nr. 14. S 129 und 129a. 24. Mai 1555. Mathiassen werrners von Preuth verlesne Supplication vmb deß Herings vacirend Leuiterey. Ist dieweyl er allererst auß der schul khomett der antwurth halb in bedacht eingesteltt. Vnd dieweil ehr Hering vngebürlicher weys abgeschiden Jne dieselb Zu priuirn beschlossen, auch wie es derhalben mit Wilbolt Pauren Zuuor im gleichen Fall gehalten worden sey, nach gesucht (lies: nachzusuchen) beuolchen worden.

Dñs Decanus bracht an, wie m. g. H. Vicarius Wilbolt Franckhman Doctor S. E. angezeigtt Nachdem G. Hering Leuita vnd beneficiat Zu S. Lazaro hinweggeZogen, weren die burger als die dass Ius psentaõj hatten, Zu Jme Herrn Vicario khomen vnd erZellt, dieweil derselb das Hauß So daZu gehörtt, nit baulich gehallten, vnd yetzt gar hinweggeZogen were, so wolten sie Jme die Pfründt nemen .... (Folgen längere Verhandlungen, ob die Privation des Benefiziums dem Bischof oder Domdekan zustehe.)

21. Juni 1555. S. 137 a.

Auf anregen Dni Decanj Ist beschlossen, das S. E. den Hering von wegen der Leuiterej Citirn soll. Zum Andern Zeigtten S. E. an, wie m. g. H. den articul der bischofflichen obligation betreffend eines Hern Dechants Iurisdiction gelesen vnd darauff Zur Antworth geben, wiewol die priuation der praebend S. Lazarj de Iure ordinario S. G. als ordinario Zustuende dieweil man aber wie der articul vermöcht, allso miteinander verglichen were, So wollte S G. dem Hern Dechant nit eingreiffen.

30. August 1555. S. 173 b.

Dñs Georgius Haering Leuita Citatus et neg personaliter neg per procuratorem Comparens, fuit privatus beneficio Leuitariae suae.

13 Urkundenauszüge über Georg Hering.

Eintrag im Bürgerbuch der Stadt Regensburg (Pol. III, 6, 23):

.... »Jörg Häring ein Pildhauer sein zu Burgern angenomen worden haben je pflicht tan am Montag jn der Creutz wochen A° (15)48.«[1])

[1]) Gütige Mitteiluug des Stadtmagistrates Regensburg.

14 Einträge in den Matrikeln des K. prot. Pfarramtes unterer Stadt.

Einträge in den Taufbüchern:

Am 20. Juli 1550 ein Kind getaufft dem Jorg Hering pilthauer allhier, ist genannt »Ursula«.
Am 16. October 1552 ein Kind getaufft dem Jorg Hering pilthauer allhier, ist genannt »Andreas«.
Am 31. October 1631 ein Kind getaufft dem Christoph Häring, Bürger und Steinmetz allhier, ist genannt »Balthasar«. Mutter: Anna.

Einträge in den Totenbüchern:

Am 14. März 1596 begraben Hannß Häring Eisenkramer,
Am 16. Jäner 1603 begraben Elisabetha, wayl. Hannß Härings Wittib.
Am 21. Juni 1634 begraben Agnes Häring wayl. des Hannß Häring Bürger und milschreiber selig hinterlassene Wittib. 41 Jahre alt.
Am 16. Juni 1651 begraben Anna, des Christophs Härings Bürgers und Steinmetzes allhier Ehel. Hausfrau. 61 Jahr.
Am 10. August 1657 begraben Christoph Häring, gewester Bürger und Steinmetz allhier. 64 Jahr 16 Wochen.
Am 21. October 1664 begraben Heinrich Häring, gewester Steinmetz allhier seines Alters 36 Jahre alt.
Am 9. Februar 1671 begraben Nicolaus Häring, gewester Bürger und Maurer allhier, 52 Jahr alt.
Am 12. April 1677 begraben Euphrosina wayl. Nicolaus Härings gewesenen Bürgers und Maurers allhier nachgelassene Wittib, alt 56 Jahr,
Am 2. Januar 1679 begraben Katharina deß wayl. Nicolaus Häring Bürgers und Schneiders allhier Ehel. Hausfrau. Ihres Alters 60 Jahr 9 Monat.
Am 21. October

Einträge in den Hochzeitsbüchern:

Am 19. Juni 1564 ist getraut worden Hanß Häring eisen Kramer mit Helena Zacharus stirms Jungfrau hinterlassener Wittib.
Am 1. Dezember 1590 getraut Hannß Häring Eisen Kramer Wittiber mit Elisabetha Georg Diemers selig Hausfrau.[2])

15 Erlaß Gabriels von Eyb im Jahre 1514.

(K. Allgemeines Reicharchiv München: Hochstift Eichstätt II M 4 Nr. 59, f. 36.

»In alle Ampt. Maler, glockenkauffen, vnd giessen Betreffend.

Vnsre ernstliche mainung vnd Bevelch das du mit dem furderlichstñ, allen gottshauß vnd heüligen pflegern Jn dem Ambt deiner verwesung Bey peen Zweinzig gulden Reinischer vnableßlich gebieten wollest, das sie kein tafeln In kirchen lassen mahlen, glocken kaufen oder giessen lassen, noch anders namhaftigs des heiligen guezs ausgeben, on Vnser sunder Wissen vnd Befelch, Vnd wer solches von Inen widerfaren das alsdann obangezaigt straf zu yedem mal on genad Vnd nachlassen von Inen genommen Vnd eingebracht werden. Darinen Wollest dein vleissig aufsehen haben vnd vns nit verhalten. Vnd ob etlichs wer gen auswendigen angedingt oder Im furnemen das wollest abschaffen, dan Vns vnd den Vnsern Zank vnd Widerwillen darauf erwächst. So haben wir In vnserem flecken Maler vnd Bildschnitzer die sich andern wol vergleichen. mit den wir Zured hatten, das sie vmb Ir Arbeit ein billiches solen nemen, das wollest auch als ansagen lassen, verlassen wir vns zu bestehen genzlich Datum am mitwochen nach Judica 1514.

[2]) Diese Auszüge verdanke ich dem liebenswürdigen Entgegenkommen des Herrn Kirchenrates Kosch.

K. Allgemeines Reichs-Archiv in München:

16 Hochstift Eichstätt. Urkunden Fasc. 88, Nr. 100.

Ablaßbrieff
vff 40 tag
Vber eines Erbarn Handwerckhs der Stein Metzen Kapellen in Vnser lieben Frauen Pfarrkirch alhie Zu Eystett de dato 20. Decembris 1519.

auß dem Latein
ins Teutsch versetzt
anno 1600.

Fabian auß Gottes vnd deß Apostolischen stuls gnediger verhengnus Bischof zu Philadelph, der Zeitt deß Hochwürdigen in Gott Vatters vnd Herren Herren Gabriels Bischoffs Zue Eystett, vnd deß Heilligen Ertzbischofflichen Stuels Zue Maintz ErtzCantzlers in Bischofflichen sachen gemeiner Vicarj oder WeichBischoff: Allen vnd yeden yetzigen Vnd khünfftigen Christglaubigen Menschen sey im Herrn ewig Heyl Zuuor. Obwol alle vnderm Namen vnd Zur Ehr der lieben Heilligen gestiffte Kirchen Vff disem Weltkreyß mitt gottfürchtiger Andacht Zu veneriren vnd Zuuerehren: So gebürt sich doch sonderlich den Jenigen mit was eyfferiger gedechtnus ehr Zuerbietten vnd anZulegen, welche Nemblich den Heilligen dreykhönigen (alß die das Neugeborn Christkhindlein Vnsern Heylandt im flaisch mitt Ihren schanckungen Nemblich mitt vffgeopfferten goldt weyrauch Vnd myrchen begabt vnd verehrt haben.) verstifft vnd geweyhet seien. Vmb deren fürbitt willen Gott der Allmechtig das gebett der Glaubigen desto miltiglicher vffnimbt Vnd zu seinen gnädig Ohren khomen lässt.

Nachdem vnß Nun die Erbarn Meyster Erhart Reich, Lienhart Schnabel, Johann Pair, vnd Johann Weinzierl alle Burger alhie Zu Eystett für sich, vnd in Namen eines gantzen Handtwercks der Stein Metzen glaublich Zuuerstehn gegeben, wie sie mitt Hochernants Herrn Bischoffs Zue Eystedt gnedigem Vorwissen vnd willen in vnser lieben frauen Pfarrkirchen alhie ein Kapellen Zu ehren der Heilligen dreykhönig, Job, Christoffs vnd der vier gekrönten Martyrer hetten vffrichten vnd erbauen lassen Mitt demüettig pitt, das wir berürt Kapellen vom schatz der Christlichen kirchen mitt dem heylligen Ablaß fürnemblich darumb begaben vnd begnaden wollten, damit die Christglaubigen von Andacht wegen öffters darein Zukhommen vrsach schöpffen vnd sich also daselbsten durch die gab diser Himlischen gnaden was reichlicher erquickt Zusein prüfen vnd empfinden möchten.

Vnd wir dann disfalls Ihr suechen vnd begern für billich vnd der vernunfft gemeeß eracht Zuedem für Vnß selbsten der seelen wolfahrt wie auch den heylligen Gottesdienst bey yetzigen Vnsern Zeitten Zu befürdern, Zu uermehren vnd vortzupflantzen vnß in allweg schuldig erkhenen, Also vff deß Allmechtig Gottes Barmhertzigkeit, vnd seiner heylligen Apostl Petrj vnd Paulj authoritet, wie auch der heilligen drey khönig vnd anderer denen dise obgemelte Kapell verwidmet vnd Zuegestifft ist, Verdienst hoffendt vnd Vertrauendt thun wir alle vnd yede recht bereuthe vnd gebeichte Christglaubigen Menschen bederlay geschlechts, welche Vorbenante Kapellen obengedeutter massen von andacht wegen besuechen, vnd Zue Gott dem Allmechtigen auß demüetig Hertzen Ihr gebett außgiessen, auch die Vorbemelte Heyllige daselbst verehren, oder ander gottselige liebreiche werck von der ersten biß Zur andern Vessper einschließlich Vff allen festagen alß Zu weynachten, heyllig dreykhönig, Charfreytag, Pfingsten, Mariae verkhündigung vnnd himmelfahrt, an der vier gekrönten Martyrer St. Christoffstag, vnd an diser Kapellen kirchweyhe Verrichten werden Viertzig tag lang mit ablaß von aufferlegter Ihrer bueß in dem Herrn hiemit barmhertziglich befreyen vnd erledigen. Welches yetz vnd Zu ewig khommenden Zeitten also dauren vnd verbleiben solle. Zu Vrkhundt haben wir gegenwürttig brieff darüber ferttigen, Vnd mitt Vnserm anhangenden Weichbischofflichen Insigl becreffigen lassen. Geben Zue Eystett im Hauß Vnserer gewohnlichen residentz den Zwentzigisten monatstag decembris Nach Christi Vnsers lieben Herrn vnd seligmachers geburt im thausendt fünffhundert vnd Neun Zehenden Jahr, bey regierung deß Allerheilligsten in Gott Vatters vnd Herrens, Herren Leonis auß göttlicher Fürsehung Rhömischen Pabstes selbig Nahmens deß Zehenden, seiner Heyltt. Pabstumbs im sibenden Jahre.

K. Kreisarchiv Bamberg

17 Bamberger Kammerrechnung 1518/19, fol. 282

»60 Gulden geben Meister Loyen Hering Bildhauer zu Eystedt, auf Rechnung und Ausspruch m. g. Hern von Eystedt des steinern Epitafii und Grebnus, so er m. g. Hern von Bamberg machen soll, laut der ausgeschnitten Zettel auf die 50 fl, so ich ihm hievor daran zahlt, also daß er nun mit den 20 fl, so er von m. g. Herrn empfangen, auf solche Arbeit 150 fl eingenommen hat.«

1520/21: fol. 154 u. 195.

»150 Gulden geben abermals Meister Loyen Hering, damit er die 300 fl auf die 150 fl hievor von mir zu zweimalen empfangen, und dann auf die 20 fl von m. g. Herrn auf das Geding zu Augsburg empfangen für das steinern Epitaphium, so s. f. Gnaden machen und auf St. Peters Chor in der Mauer aufsetzen lassen, und sich mit ihm also vertragen hat ganz zalt ist. Und er soll s. G. den liegenden Grabstein nach Ausweisung der Visierung in solche Summa ohne fernere Belonung machen, doch soll ihm eine Verehrung, so er den gemacht hat, geben werden. Item 11 fl geben genannts Bildhauers weib zur Verehrung Jtem 2 Pfd 18 ₰ hat Bangraz Zigmann, Mitlaufer mit 2 Pferden und ein Karren zu Nürnberg und wieder hieher verzehrt, hat Meister Loyen Hering von Eystedt selbdritt, als er hier fertig worden und wieder heimzogen, mit einer Truhe und Werkzeug hinübergeführt.«

K. Kreisarchiv Nürnberg

18 Heilsbronner Jahrbücher 1552, fol. 27b.

Loyen Hering Burger vnnd Bildhauer zw aystet von deß gewesnen Herrns grabstain wegen.

Dem Erbarn vnnd achtbarn Maister loyen Hering Burger vnd bildhauer zw aystet vnnserm guten freundt.

Vnnsern gonnstlichen grus zuuor Erbar vnd achtbar gueter freundt. Nachdem Got der allmechtig vnnßern vorfarn seligen Herrn Johann Wirsing von dißem Jamerthal erfordert. Welcher vor seinem tödlichen abgang bej euch ainen grabstain angedingt vnnd bestellt hat, wie Ir guet wissen tragt, das derselbig gleichwol noch nit gar gefertigt, doch gein Hailsbron ist gefüeret worden, vnnd dieweil dann an derselbigen claidung vnd grabschrifft noch ain geringer mangel der geringelich vnd kürczlich zw endern, Ist deßhalben vnnser freundtlich bith an euch, Ir wollet euch euer gelegenhait nach, doch wie mir gern sehen, Zum fürderlichsten, mit etlichen waffen, die Ir zw solcher enderung notturfftig sein werdet, hieher zw vnnß gein Hailspron verfugen, vnnd solchen stain ausmachen, oder solchs euerm sone von euern wegen auszurichten beuelhen ehe man denselbig lege wie er furan ligen pleiben soll, Solchs

wollen wir vmb euch zw aller geburligkait freundtlich beschulden. Vnnd wiewol wir vnnß hier Jnnen eueren zuuor erbieten nach nit abschlags versehen, Bitten wir doch deß euer antwort mit disem zaiger, vnnß darnach haben zu richten. Damit Got dem Herrn beuolhen Datum Hailspron Mitwoch nach Valentinj Anno etc (15)52.

Philippus abbt
zw Hailsbronn etc.

19 Epitaph des Bischofs Gabriel von Eyb
(Domkapitelprotokolle Nr. 6)

3. März 1520. S. 6b und 7.

meine Herrn haben die Stifftung des Hochwürdigen Fürsten vnd Herrn, Herrn Gabriels Bischoffs zu Eystett meins gn. Herrn seiner gn. Iartag, wie der gehalten soll werden vnd nach Inhalt einer Zedl durch Doctor Wurm In Capitl überantwurt bewilligt vnd an genomen, Vnd laut die Zedl von Wort zu Wort also:

Der Hochwirdig Fürst vnd Herr, Hr. Gabriel Bischove Zu Eystett, geboren aus dem geschlecht von Eyb, hat in leben seiner gnaden Iartag, bei Einem Erwirdigen Capitl aufgericht wie hernach volgt. Erstlich als lang sein gn. In leben ist, soll ein gesungen Ambt gehalten werden, In vnser lieben frawen Chor im Thumbstift. Die Comemoration Be̅. marie virginis, Vnd sub Elevatione corpis Cht in media vita gesungen werden. Cum collecta, Vnd alwegen In der Ersten vastwachen an Einem gelegen tag, damit kein fest Eins Heilgen dadurch verhindert werde. Und solches als lang bemelt vnser gnedig Herr In leben ist. alsdan So soll alle Iar, seinen gnaden Ein Iartag gehalten werden, In obgemelts Chor des Thumbstiffts mit vigilien, Vnd Selambt, Wie dan bey dem Stifft gewonlich, andern Bischofen gehalten werdet. Und auf den Tag als sein gn. mit dem todt verschiden ist. Es wäre dan auf solchen tag Sonntag oder ein fest, Eins namhafftigen Heyling gefiel, So solle den nechsten tag darnach derselbig Iartag verpracht werden. Vmb solches hat vnser gnadig Herr Einem Erwirdigen Capitl Zwayhundert gulden an gold also par beZahlt vnd vberantwurten lassen, das sy acht gulden Reinisch lerlichs Zins darumb sollen kauffen presentz daruon zu geben, den pristern wie bey dem Stifft gewonlich mit der presentz gehalten werdet. Vnd den Schulern, so vil der Im Chor erscheinen, yetlichen ein pfennig geben. Das haben wir Capitulariter also für vns vnd vnsre nachkomen Zu halten angenommen vnd ad librum anniversariorum einZuschreiben verschafft.

10. März 1520. S. 8b.

Doctor Gregori Wurm vicarj vnd offizial ist vor meinen Herrn erschinen vnd anbracht wie mein gn. Herr fürgenomen het sein gn. Exitaphium Im Chor bey der Sacristey Zwischen der thür daselbsten vnd dem Hochwirdigen Sacrament aufzerichten vnd sein Sepultur darunder Zu machen, auch neben der Sacristeythür ein weichkessel in die wandt Zustellen. derhalben sein gn. meiner Herrn maynung begert zewissen. darauf meine Herrn deliberirt, vnd lassen geschehen des sein gn. Ir Exitaphium vnd Sepultur derarden machen lassen, achten aber das es sein gn. gereuen werde liechts vnd gesichts halber, das ist officialj Zu antwurt geben.

20a Altar des Johannes von Wolfstein

(Domkapitelprotokolle Nr. 5, S. 189, 8. Juli 1519.)

»Den Testamentariis Hern Hanns von Wolfstain seligen haben meine Hern gewilligt, den Altar in Sandt Johannes Capellen Im Thumb zu machen vnd drei meß wo thunlich darauf Zehalten, Zu Stifften nach laut vnd Innhalt gemelts Hern Hannsen von Wolfstain Testament.«

20b (K. Allgemeines Reichsarchiv München. Domkapitel Eichstätt. Urkunden Fasc. 147. Pergamenturkunde von 1519, Nr. 15.)

»Ich Johann Lilgenpawm Vicarier vnd Capellan des altars Sancti Johannis Euangeliste in Sandt Gundecars Capellen Im Thumbstifft Zu Eystett Bekenn offenlich hiemit für mich vnd all mein nachkomen besitzer der pfründt gemelts Altars Als der Erwirdig vnd Edel Her Johann von wolfstain seliger gedechtnus, weylundt Thumbrobst zu Eystett, aus sunder andacht In seinem Testament Got dem Almechtigen. Vnd allen Heiligen Zu lob vnd Ere, Hundert gulden Reinisch, Zu Einer Stainen tafeln, Zu Zir gemelts Altars Ze machen, vnd dreyhundert gulden Zu pesserung meiner pfründt gült vnd Zins verordent vnd verschafft hat« . . . . . (mit Auflage von drei Wochenmessen: de passione, de be̅a Maria Virgine und pro fidelibus defunctis) . . . . »Geschehen am Dornstag den zweintzigisten des monats octobris Nach Christi vnnsers lieben Hern geburde Tausent fünffhundert vnd Im Newnt zehenden Jar.«

21 Epitaph des Bischofs Christoph von Pappenheim

(Kreisarchiv Nürnberg: Eichstätter Domkapitelprotokolle Nr. 10, S. 24a.)

1. August 1539.

»Epitaphium weilund Bischof
Christophen belangendt.

Weilund bischof Christof Zu bappenheim erbmarschalck hat verordnet sein gn. ein epitaphium auf Ir absterben aufZurichten, Inn dem seiner gn. vettern, meins Herr Dechants vnnd Herr sigmundt marschalcks biltnus bey seiner gn. knieendt gesezt werden sein soltt. Dieweil aber ein Capitl besorgt es mocht ein newerung sein vnd hinfuran der kierchen Zu nachteill ein eingang gebenen angesehen das niemandts von alter her Inn der kirchen begraben worden oder epitaphium aufgericht worden, so nit Zuvor ein stifftung gethan, hat ein Capitl gemelts Herrn darfur bitten lassen, die seind guetwillig dauon abgestanden.«

PERSONEN-REGISTER

ORTS-REGISTER





